المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم العالي

جامعة أم القرى

كلية التربية للاقتصاد المنزلي

الإستفادة من الإمكانات التشكيلية لبقايا الأقمشة في تصميم و تنفيذ أزياء مبتكرة

رسالة ماجستير مقدمة ضمن متطلبات الحصول على درجة الماجستير في الإقتصاد المنزلي

تخصص ملابس و نسيج (تصميم أزياء)

إعداد

آيات بنت عدنان بن عطوة

المعيدة بقسم تصميم الأزياء

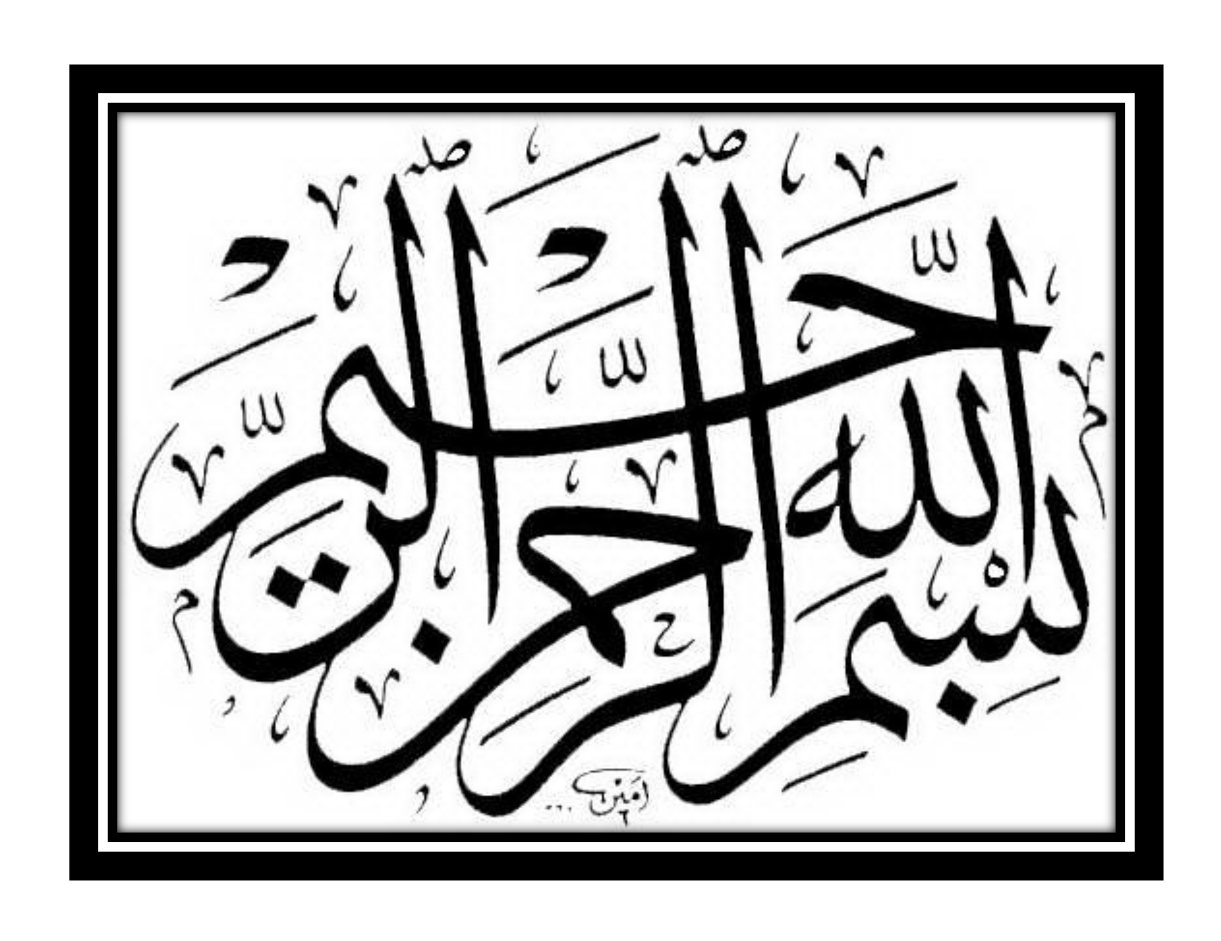
إشراف

د. عزة بنت محمد حلمي إبراهيم سلام

أستاذ الملابس و النسيج المشارك

كلية الفنون و التصميم الداخلي

1433هـ - 2012 م


بسم الله الرحمن الرحيم

مستخلص البحث

عنوان البحث : الإستفادة من الإمكانات التشكيلية لبقايا الأقمشة في تصميم و تنفيذ أزياء مبتكرة .	
اسم الباحثة : آيات بنت عدنان عطوة	الدرجة العلمية : ماجستير
السنة الدراسية : 1433 هـ	الجهة العلمية : جامعة أم القرى .
الكلية : كلية الفنون و التصميم الداخلي	القسم : تصميم أزياء
عدد الصفحات (172)	إشراف : د. عزة بنت محمد حلمي إبراهيم سلام

يعتبر مجال تصميم الأزياء من المجالات المهمة التي يمارسها خبراء المجتمع المعاصر , حيث يضع المصمم تصميماته من واقع حقيقي ليخدم أغراض مجتمعه الذي يصمم من أجله و يثرى التصميمات في الأزياء النسائية .

و يهتم البحث بكيفية التخلص من بقايا الأقمشة من المشاغل و الإستفادة من إمكاناتها التشكيلية و استغلالها في تصميمات مبتكرة و جديدة , فتطوير استعمالاتها تظهر القيمة الحقيقية لها بدلا من التخلص منها في سلال المهملات و تكون عبئا على المستهلك و البيئة , فهدفت الرسالة إلى جمع هذه البقايا الغير مستغلة و دمجها في تشكيلات مبتكرة حفاظا على البيئة من التكدس و التلوث , و أيضا إثراء مجال تصميم الأزياء الخصب بعمل أزياء نسائية مبتكرة و جديدة و كانت أهم النتائج :

1 – استغلال الكم الهائل من بقايا الأقمشة في انتاج تصميمات للأزياء النسائية .

2 – دمج بقايا الأقمشة له تأثيرات فنية ملمسية مبتكرة .

3 – الحصول على تصميمات مبتكرة تساير خطوط الموضة من الإمكانات التشكيلية لبقايا الأقمشة .

إعداد	المقرر	العميدة
آيات عدنان عطوة	د. عزة محمد حلمي سلام	د. هيفاء إبراهيم الشيبي

Abstract

Title : Benefits From Potential Forming Of Fabric Waste In Designing And Execution Of Creative Fashion	
Name : Ayat Adnan Atwah	**scientific degree : Ma**
academic year : 2012 - 1433	**University : Umm Al-Qura**
College : College of Arts and Interior Design	**Department: Fashion Design**
The number of pages (172)	**Supervision :Dr.Azza Mohammed Helmy Sallam**

The field of fashion design of important areas practiced by experts of contemporary society , where the designer puts his designs from the reality to serve the purposes of society, which is designed for it and become rich designs in women's fashion.

This search cares about the possibility of disposal of the waste of fabrics of the concerns and take advantage of its potential use in forming innovative designs and new uses. The development of the real value of its rather than disposed of in bin sand , and be a burden on the consumer and the environment , So the research had to collect of these wastes and innovative integrated into formations in order to preserve the environment from pollution and congestion, and also enrich the fertile field of fashion design work and innovative women's fashion a new and significant.

The results was :

1 - The exploitation of the vast amount of fabric waste in the production of fabrics for women's fashion designs.

2 - Integrate the remains of the fabrics has innovative artistic effects.

3 - Access to innovative designs keep pace with the fashion of the potential fine for the remnants of fabrics .

Prepared by	Supervision of	Dean
Ayat adnan atwah	Dr.Azza Helmy Sallam	Dr.Haifa al-Shaibi

شكر و تقدير

بسم الله و الحمد لله رب العالمين و الصلاة والسلام على أشرف الأنبياء و المرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم و على آله و صحبه أجمعين ومن تبعهم بإحسان الي يوم الدين , فالحمد لله أولا و أخيرا على أن وقفني في إتمام رسالتي , و هون على كل الصعوبات فأسأله أن يرزقني الإخلاص في القول و العمل , و له جزيل الشكر و الحمد كما ينبغي لجلال و جهة و عظيم سلطانه .

أتقدم بالشكر إلى جامعة أم القرى و عمادة الدراسات العليا و البحث العلمي , و أتقدم بخالص الشكر و العرفان لكل من عميدة كلية الفنون و التصميم الداخلي الدكتورة : هيفاء الشيبي , و وكيلتها الدكتورة : سميرة العبدلي , و وكيلة الدراسات العليا الدكتورة : منى اليماني .

و أتقدم بالشكر للجنة المناقشة الدكتورة : منى حجي و الدكتورة : منال البكري اللاتي اقتطعن من وقتهن الثمين لكي يسددنني و يوجهنني حتى يخرج العمل بأحسن صورة فلهن مني عظيم الشكر و الثناء و جزآهن الله عني خير الجزاء .

و يشرفني أن أتقدم بالشكر و التقدير إلى من ضحت بوقتها و جهدها و شملتني بتوجيهاتها الحازمة الصادقة , طوال فترة بحثي و كانت سندا و عونا لي لم تبخل علي بجهد أو نصيحة , و أخذت بيدي , صاحبة التميز و العطاء أستاذتي و معلمتي الفاضلة الأستاذة الدكتورة : عزة محمد حلمي إبراهيم سلام فجزاها الله عني خير الجزاء .

ثم أثني بالشكر إلى من أمرني الله بشكرهما (أن أشكر لي و لوالديك) فإلى من كانا – بعد الله – سبب وجودي في هذه الحياة , والدي العزيزين , أبي الغالي و أمي الغالية التي كان لها الفضل بعد الله في كتابة أجزاء الرسالة كاملة , فجزاكما الله عني خير الجزاء و أكسبني رضاكما دنيا و آخرة .

و أتقدم بجزيل الشكر إلى والد و والدة زوجي على ما وقوفهما الدائم بجانبي , و نصحي و مواساتي و الأخذ بيدي عندما تواجهني الصعوبات , و كانا سند لي و غمراني بعطفهما و حنانهما و دعواتهما النابعة من القلب , فأسأل الله الكريم أن يعينني على رد جميلهما الذي لن أنساه ما حييت , فجزأكما الله عن خير الجزاء .

و إلى من تعجز كلمات الشكر البسيطة أن تعبر ما في القلب من عرفان و امتنان يا شريك حياتي و رفيق دربي و زوجي العزيز سعادة الأستاذ صالح محمد بالقادر , الذي رافقني طيلة مسيرتي التحضيرية و لم يبخل علي بوقته و جهده , و أثقلت عليه بهمومي و أتعبته بكثرة انشغالي , و الذي كان له الفضل بعد الله في إتمام رسالتي , فأسأل الله العزيز أن يجعله في ميزان حسناته , و يجزيه عني خير الجزاء .

ولدي العزيزين فلذات كبدي و نور حياتي و قرة عيني , محمد و ميسرة صالح باقادر الذين كانا بمثابة النور الذي ينير طريقي و الأمل الذي يملأ حياتي , أقدم لكما اعتذاري عن أي تقصير مني اتجاهكما في أي وقت , فهذا الجهد الذي أبذله من أجلكما , فأرجو من الله أن يوفقكما و يزيدكما فخرا بي .

و شكري العميق و الصادق إلى صديقاتي العزيزات المعيدات بقسم تصميم الأزياء , و اللاتي كنا معي قلبا و قالبا و وقوفهن بجانبي طيلة فترة بحثي , أسأل الله القدير أن يجزيهن عني خير الجزاء .

و أشكر أخواتي و إخواني و أخت زوجي و أخوان زوجي على وقوفهم بجانبي و مد يد العون لي و مساعدتي , و على ما بذلتموه من وقت وجهد معي في إتمام هذه الرسالة فلكم جميعا مني الشكر و التقدير و أن يجعله الله في ميزان حسناتكم .

الباحثة ....

فهرس الموضوعات

فهرس الأشكال

فهرس الجداول

فهرس الصور – الرسم البياني

فهرس الصور

فهرس التصاميم

الفصل الأول



الفصل الأول

(خطة البحث)

- 1/1 المقدمة
- 2/1 مشكلة البحث و تساؤلاته
- 3/1 أهمية البحث
- 4/1 أهداف البحث
- 5/1 فروض البحث
- 6/1مصطلحات البحث

1/1 المقدمة :

إن الأزياء لغة صامتة تتكلم بفصاحة عن أسلوب تفكير الإنسان وتسلط الأضواء على أعماق شخصيته , وتعكس صورة الحضارة في المجتمع الذي يعيش فيه (زكي وموسى ، 1995م) .

فالأزياء ليست وسيلة لستر بعض أجزاء الجسم أو لحفظه من التقلبات الجوية أو رغبة في التزيين فقط ، بل إن لها جذور متأصلة في حضارة كل امة ومدنيتها وتقاليدها وسائر شئونها وهي أيضاً مرآة صادقة تعكس الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية عبر العصور والأزمنة (أحمد ، 2001م) .

وتعتبر جزءا من النفس على الجسد فلا بد أن يكون هناك توافق بين النفس وما ترتديه وهي النافذة التي تستطيع أن نتطلع منها إلى شخصية الفرد ومدى تفاعله مع المجتمع , ولقد بذل الإنسان في خدمة فن الأزياء عبر العصور من الجهد والعبقرية الشيء الكثير , فهو يشعر أنه مرتبط بالمجتمع لأنه يرتدي نفس الأزياء السائدة فيه ولا يختار الأشخاص أزياءهم دون أن يأخذوا في اعتبارهم مقدار تأثير هذه الأزياء في حواسهم الجمالية (عابدين ، 1995م) .

ويعتبر مجال تصميم الأزياء من الفنون التي يمارسها خبراء هذا المجتمع المعاصر لأهميته في مجال صناعة الموضة (التركي والشافعي ، 2000م) .

ويضع المصمم تصميماته من واقع حقيقي يتسم بالابتكارية ليخدم أغراض مجتمعه الذي يصمم من أجله , ويمكن القول بأن تصميم الأزياء وجهان لعملة واحدة الوجه الأول هو الفن الذي يعكس شعور الناس وإحساسهم عند استقبالهم لشكل التصميم والوجه الآخر , فهو يمثل الأسس العلمية المستخدمة في هذا التصميم كالنظريات الهندسية وتاريخ تطور الأزياء وعلم النسيج وكل جديد يطرأ عليه (زلط ، 1995م) .

ولقد بدأ التفكير الإبتكاري يتضح بطريقة إيجابية في الأداء الفني في تصميم الأزياء الذي يعتبر بمثابة فن يعتمد على قدرة الفرد على الابتكار وقدرته على التخيل ومهارته في عمل يتصف بالجمال لإنتاج تصميمات مبدعة تؤدي وظيفتها النفعية والجمالية (بيبرس ، 2003م) .

ويعتبر التصميم على المانيكان أحد الفنون التشكيلية التي تحتاج إلى حس وتذوق فني وتذوق جمالي وقدرة على التخيل باستخدام خامات الأقمشة للتعبير عن الإبداعات الفنية في شكل

الأزياء فهو أحد أساليب تصميم الأزياء ، والتصميم بالخامة يعطي المصمم جوا وانطباعا أفضل بكثير من التصميم على الورق لأنه يعمل على انسياب الخامة وانسدالها لإعطائه أفكار كثيرة غير تقليدية أثناء التشكيل فمن السهل على المصمم أن يشعر باتزان التصميم وبطابعه الخاص وخطوطه المميزة كما لو أنها على إنسان يرتديها ، فأفكار المصمم وموديلاته تتأثر بنوعية الخامة وخصائصها وسلوك تشكيلها ، وتعتمد أرقى بيوت الأزياء على هذا الأسلوب كأحد الأساليب الهامة والرئيسية لتصميم الأزياء فهو وسيلة واقعية تطبيقية لعملية ابتكار وتصميم الأزياء (شكري ، 2001م) .

ويتضح هنا دور مصمم الأزياء في ترتيب وتنسيق ودمج الخامات المختلفة لإخراج تصميم مبدع ومبتكر يحاكي خطوط الموضة (زكي وموسى ، 1995م) .

فهناك أساليب مختلفة يتبعها المصممون والفنانون في تناولهم لخامات مختلفة من بقايا الأقمشة وتوظيفها في أعمالهم الفنية وكشف المزيد من الإمكانيات التشكيلية لبقايا الأقمشة من النواحي اللونية والملمسية أو الإفادة منها كمدخل تعبيري لإنتاج أعمال فنية مبتكرة (الديب , 1998م).

وتتفق دراسة مصطفى (1995) ودراسة إبراهيم (1996) في الاستفادة من بقايا الخامات والأقمشة من مصانع الملابس الجاهزة في توليفها وتشكيلها في منتجات متنوعة مثل لعب الأطفال أو إقامة صناعات صغيرة تعتمد على بقايا الخامات والأقمشة الغير مستغلة .

ويمكن النظر إلى عوادم وبقايا الأقمشة بنظرة واعية ومبتكرة بالاستفادة منها إلى أقصى حد ممكن بتحويل كل قطعة مهملة من الأقمشة المختلفة وليست ذات قيمة إلى قيمة ملبسية وفنية واقتصادية مبتكرة وجديدة (علي ، 2002م) .

وحيث أن العالم الآن يتجه نحو تقليل وتقليص نسبة العوادم من الأقمشة إلى أقصى درجة ممكنة لما تمثله من أعباء اقتصادية وبيئية على المجتمع (Elkington and Hailes ، 1998) .

وأصبحت مصانع الملابس الجاهزة والمشاغل النسائية تعاني الآن من تكدس واضح وملموس من بقايا الأقمشة الغير مستغلة وأصبحت مشكلة قائمة تحتاج إلى حل .

وهذا ما دعا الباحثة إلى فكرة الاستفادة من هذه البقايا ودمجها في وحده ملبسية واحدة لتنتج منها أزياء ذات تأثيرات ملمسية و جمالية بطريقة جديدة و مبتكرة .

2/1 مشكلة البحث وتساؤلاته :

بقايا الأقمشة نجدها في عوادم مصانع الملابس الجاهزة و المشاغل النسائية *، لذلك يجب الاستفادة منها إلى أقصي حد ممكن في مجال تصميم الأزياء للوصول إلى تصميمات على مستوى راقي من الجودة والشكل الجمالي ويمكن صياغة المشكلة في التساؤلات التالية :

1- ما هي أسباب تجمع الكم الهائل من هذه البقايا ؟
2- هل تعتبر بقايا الأقمشة ضمن أسباب تلوث البيئة ؟
3- هل يمكن الاستفادة من عوادم الأقمشة ؟
4- هل يمكن دمج بقايا هذه الأقمشة في وحدة ذات تصميمات مبتكرة تساير خطوط الموضة ؟

3/1 أهمية البحث :

تكمن أهمية البحث في أنه يمكن التخلص من عوادم الأقمشة من مصانع الملابس الجاهزة والمشاغل النسائية بالاستفادة منها واستغلالها في تصميمات مبتكرة جديدة ، باستخدام أساليب مختلفة في تصميم الأزياء و التشكيل على المانيكان , و طرح أساليب فنية تزيد من فرص التجريب و التجديد , و تطوير استخدام بقايا الأقمشة يظهر القيمة الحقيقية لها بدلا من التخلص منها في سلال المهملات وتكون عبئاً على المصنع والمستهلك والبيئة وبذلك تصبح مصدر من مصادر الخامات التي يستفاد منها .

4/1 أهداف البحث :

1- جمع بقايا الأقمشة المتوفرة و تصنيفها و أماكن جمعها .
2- التعرف على الأساليب المختلفة لتصميم الأزياء .
3- دمج بقايا الأقمشة في تشكيلات مبتكرة و توظيفها في تصميم و تنفيذ أزياء مبتكرة .

---

* زيارات ميدانية للمشاغل النسائية و مصنع الثوب السعودي الوحيد بمكة

5/1 فروض البحث :

1- يوجد كم هائل من بقايا الأقمشة غير مستغل .

2- دمج بقايا الأقمشة له تأثيرات فنية ملمسية مبتكرة .

3- يمكن الحصول على تصميمات مبتكرة تساير خطوط الموضة من الإمكانات التشكيلية لبقايا الأقمشة .

6/1 مصطلحات البحث :

6/1 – 1 – التصميم على المانيكان Design on a mannequin :-

هو أحد الفنون التشكيلية التي تحتاج الى حس فني و تذوق جمالي , قدرة على التخيل , باستخدام خامات الأقمشة للتعبير عن الإبداعات الفنية في شكل الأزياء , فهو أحد أساليب تصميم الأزياء , و فيه يتم تشكيل القماش على المانيكان مباشرة بدون قص حتى تتضح فكرة التصميم (شكري , 2001) .

6/1– 2 – تصميم الأزياء " Fashion Design " :-

عرفه أحمد (2001) بأنه توظيف العناصر المستخدمة في عملية التصميم لتحقيق غايات جمالية ونفعية من خلال خطوط التصميم ومساحاته اللونية وخاماته المتنوعة للوصول إلى تصميمات جديدة ومبتكرة .

وهو عملية الابتكار والإبداع وإدخال أفكار جديدة عن طريق صياغة وتنظيم العلاقات التشكيلية والجمالية المنشودة باستخدام القماش (سليمان وشكري ، 1993م) .

6/1 –3 – البقايا " Fabric Waste " :-

يقصد بها القطع الصغيرة من الخامات أو الفضلات المتبقية بعد استخدامها وهي كل ما يطلق عليه كلمة المتروكات أو المخلفات (علي ، 2002م) .

6/1 – 4 – الابتكار " Creative " :-

تمثل التميز الفعلي والفكري عند الإنسان وتختلف بداية هذه العملية عن نهايتها كما أن نتيجتها لا يمكن التكهن بها قبل الخوض فيها حيث أنها عملية فردية تعكس كل مقومات الشخص الذي يمر فيها وتحمل طرازه ونمطه المميز (عزام ، 1999م) .

6/1 – 5 – الإمكانات التشكيلية " Potential Plastis " :–

هو الرجوع إلى الأصالة وإخضاع الشكل الفني إلى قواعد حضارية ذات مقاييس معينة (آل سعيد ، 1973م) .

و هو الاحتمالات الفنية التي يمكن الحصول عليها باستخدام المتغيرات المختلفة للتقنيات و الخامات كل على حدة أو مجتمعين معا (الشيخ , 1987م) .

الفصل الثاني



الفصل الثانـي

(أساليب تصميم و تشكيل الخامات)

- 1/2 تمهيد
- 2/2 عناصر التصميم و التشكيل
- 3/2 أسس التصميم و التشكيل
- 4/2 التفكير الإبتكاري و العملية الإبتكارية
- 5/2 أساليب تصميم الأزياء
- 6/2 الاتجاه التصميمي المتبع في تصميم الأزياء
- 7/2 بعض من الأساليب المبتكرة المتبعة في تصميم الأزياء المبتكرة

1/2 تمهيد :

التصميم علم وفن يتساوي في المعني مع الفنون التطبيقية , ويتوقف نجاح التصميم علي توزيع الخطوط الأساسية و الوحدات المتنوعة المكونة للشكل العام في تنسيق واتزان و ترابط عناصره في صورة متكاملة لتحقيق الغرض منه وهو الاستخدام (أبو موسي , 2006) .

ويهدف التصميم إلي تنمية المهارات في تشكيل وتنظيم عناصر العمل الفني باستخدام الخامات المختلفة , حيث انه ابتكار و إبداع أعمال فنية ذات أغراض نفعية للإنسان, مما يحقق إشباع الحاجة النفعية والجمالية في وقت واحد, فالإنتاج الفني ليس مجرد رؤية جمالية فحسب وإنما هي وسيلة لتعبير علي النفس , وتكامل الشخصية (الجبالي – خطاب , 2006) .

و أنه يتعلق أساسا بالتكوين فتظهر أهميته في اختيار و ترتيب الخطوط و الأشكال و الألوان و الخامات بالقدر المناسب , و توظيفها لخدمة المجتمع و الغرض منه تغيير الشكل و تصحيح الأخطاء من خلال استخدام عناصر التصميم , و عملية التصميم ليست عبارة عن رسم الخط و الشكل إنما هي أكثر من هذا بكثير , فهي تحتاج إلى من يترجم هذه الخطوط إلى صورة شيء ملموس يتلاءم مع حاجات و أذواق المجتمع , و على المصمم أن يكون موهوبا قادرا على الابتكار ليضع عناصر التصميم في عمل يومي حافل بالإحساس و التذوق , حيث أن بعض المصممين يعتمدون في تصميماتهم على :

1- دراسة الخامات و المهارات اليدوية .

2- ترجمة الأفكار التي تدور في ذهن المصمم و التي تناسب حدود و طبيعة الخامة .

أي أن المصمم يقوم بتنظيم العلاقات بين كل من الخامة و الأدوات و المهارات الأدائية و الشخص الذي طلب التصميم (غيث و الكرابلية , 2007) .

2/2 عناصر التصميم :

تعد عناصر التصميم هي مفردات لغة الشكل التي يستخدمها الفنان المصمم , و سميت بعناصر التصميم أو التشكيل نسبة إلى إمكانياتها المرنة في اتخاذ أي هيئة مرنة و قابليتها للاندماج و التآلف و التوحد بعضها مع بعض (شوقي , 2005) .

و هي المفردات التي يستخدمها الفنان أو المصمم , و إدراكه لهذه العناصر إدراكا جيدا واعيا يساعده في عملية التخطيط و يجعل عمله طيعا سهلا , بالإضافة الي تقويم كل عنصر على حده

ليتأكد من تواجده و تفاعله ايجابيا مع العناصر الأخرى , و أن يكون كل عنصر مندمجا مع باقي العناصر في التصميم كوحدة واحدة (احمد , 2001) .

و هي : (النقطة – الخط – الشكل – اللون – الخامة) .

2/2-1- النقطة :

هي ابسط العناصر التصميمية , فهي تدل على المكان وحده , كما أن النقطة لا ابعاد لها من الناحية الهندسية أي أنها ليس لها طول أو عرض أو عمق و يميل معظم الناس إلى رؤية النقطة كشكل دائري كما أن النقطة لا تظهر أي اتجاه إذا استخدمت منفردة (شوقي , 2005) .

و تبعا لنوع استخدام النقطة تختلف أشكالها و أحجامها , و تستخدم النقطة في زخرفة الملابس و المفروشات , و من المهم جدا عند اختيار تشكيلات النقطة في الزخرفة أن تتناسب مع حيز القطعة الفنية المنفذة , و من الأهمية بمكان اختيار الألوان , حيث تلعب دورا هاما في أثراء العمل الفني (نصر , 2002) .



شكل (1) يوضح استخدام النقطة في التصميم

2-2/2 - الخطوط :

فالخط عنصر تشكيلي ذا امكانيات غير محددة و أنواع مختلفة و أوضاع متعددة , حيث لا يكاد أي عمل يخلو من عنصر الخط و إن كان ذلك بدرجاته المتفاوتة , فهو يمتد طولا و وليس له عرض و لا سمك أو عمق , و لكن يمكن القول بأن له مكان و اتجاه و هو يحدد حافة السطح كما يحدد مكان تلاقي مستويين أو سطحين أو مكان تقاطعهما (شوقي,2005) .

و هو وسيلة المصمم الأولى و السهلة و السريعة ليرى أفكاره التشكيلية على المانيكان , وهو وسيلة للابداع لصنع المساحات و الفراغات , و ذلك من خلال تشكيل القاصات على سبيل المثال لذلك فإن الخط أداة بناء كاملة في حد ذاتها , و مؤثرة في الإنتاج التشكيلي للزى و هو اللغة السائدة و المستخدمة في جميع التصميمات , و يمكن ترتيبها لإبراز أشكال تصميمية مختلفة (شكري , 2001) .

و تنقسم الخطوط إلى نوعين :

أولا : الخطوط بسيطة و تشمل :

أ- الخطوط المستقيمة : و تنقسم إلى قسمين : (خطوط أفقية – خطوط رأسية – خطوط مائلة)

ب- خطوط غير مستقيمة : و تشمل الخطوط المنحنية و المقوسة و الانسيابية .

ثانيا : الخطوط المركبة :

أ- خطوط أساسها الخط المستقيم مثل : الخط المنكسر و الخط المتوازي و الخط المتعامد .

ب- خطوط أساسها الخط غير المستقيم أو قد تجمع بينهم مثل :

الخطوط المظفرة – الخطوط المنقطة – الخطوط المتقاطعة – الخطوط المتشابكة – الخطوط المتقطعة – الخطوط المتلاقية – الخطوط الحرة – الخطوط الهندسية – الخطوط المتماسة (شوقي , 2001) كما هو موضح في الشكل (2) .



شكل (2) أنواع الخطوط في التصميم

2/2-3- الشكل :

هو إعادة تنظيم الوحدات الأساسية المكونة لعناصر تتناسق و تتناغم فيما بينها مكونة شكلا , و الشكل هو مفهوم مادي ملموس و مدرك في آن واحد , فهو إذن اعتراف بالنظام ضمن علاقات داخلية تغطي واحدة على الأخرى مكونة نغمة وجدانية ذات مغزى زماني و مكاني (الصقر , 2009) .

و في مجال الملابس يتم عمل النماذج إما بواسطة أساليب النماذج المسطحة أو بأسلوب التشكيل على المانيكان , و الفرق الأساسي بينهما هو أن الأسلوب الأول يستخدم في رسمه بعدان هندسيان هما قياسات الطول و العرض , و الأسلوب الثاني يتم فيه تشكيل القماش حول الجسم و التعامل مع الأبعاد الهندسية الثلاثة و هي الطول و العرض و العمق ,و لقد خلق الله تعالى الجسم البشري بأحجام متعددة , و تباين في الشكل الخارجي له و في تفاصيله و نسبه و التي تختلف من جسم لآخر , لذلك فإن نقل الشكل الخارجي إلى المانيكان ضروري للوصول إلى مانيكان يترجم شكل الجسم من الخارج بدقة , لأن هيئة المانيكان تنعكس على النماذج (شكري , 2000) .

و يمكن أن يتخذ التصميم شكلا من الأشكال التالية :

2/2– 3 – 1 – الشكل المتكرر :

و فيه يلتصق الشكل الخارجي بالجسد تماما , و يصبح نسخة مكررة عن شكل الجسم مثل : ارتداء البنطلون كما في شكل (3) .



شكل (3) الشكل المتكرر في البنطلون

2/2 – 3 – 2 – الشكل المتباين :

و فيه يتباين الشكل مع خطوط الجسم و يصبح قادرا على تغيير شكل الجسم , مما يساعد على إخفاء كثير من العيوب , و إضافة بعض الخصائص الجميلة مثل : ارتداء بلوزة و تنوره كما في الشكل (4) .



شكل (4) الشكل المتباين في البلوزة و ألتنوره

2/2 – 3 – 3– الشكل المتنقل :

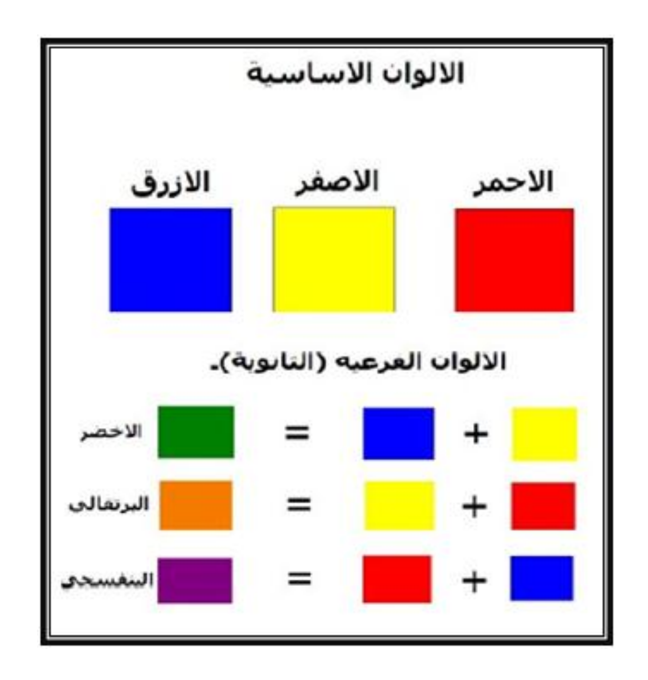
و فيه يتنقل الشكل بين أجزاء الجسم دون أن يكرره و يلتصق بت , و هذا النوع من الأشكال أفضل الأنواع , حيث أنه يضيف إلى التصميم روعة و جمال و أناقة مقارنة بالشكل المتكرر . (أحمد , 2001) .



شكل (5) الشكل المتنقل

2/2–4– اللون :

تدل كلمة اللون في اللغة العربية على معان كثيرة , و تشمل الإحساس البصري المتعدد على الموجات اللونية للأشعة المنظورة , والتي تبدأ باللون الأحمر منتهية باللون البنفسجي , فالألوان هي موجات ضوئية تدركها العين له ترددات عالية و منخفضة ,و اللون هو ما يصدر من الطبيعة و يتفق مع الطيف الشمسي و الألوان الأولية (الأساسية) هي ما يصدر عنها بقية الألوان الثانوية (الصقر , 2009) .



شكل (6) الألوان الأساسية و الفرعية

و ترى (عابدين , 2002) إن الألوان تلعب دورا هاما في جميع أوجه نشاطنا بصفة عامة و في دنيا الأزياء بصفة خاصة , الإحساس اللوني في الأقمشة له المكانة الأولى في العصر الحديث , و إن الألوان تؤثر على النفس البشرية فتحدث فيها إحساسا سينتج عنها انفعالات مريحة مطمئنة أو مرحلة كئيبة حزينة , حيث إن الملابس ذات الألوان الهادئة لها أثرها النفسي من راحة الأعصاب و تشبع في النفس إحساس الهدوء و السكينة , و الملابس ذات الألوان الساخنة مثل : اللون الأحمر تبعث في النفس الشعور بالدفء و الحيوية .

و على مصمم الأزياء ألا يتقيد بالألوان الطبيعية في ألوانه إذا أحس أنها لن تخدم التصميم , بل هو حر في اختيار ألوانه بما يتفق مع ميوله و أحاسيسه و يتناسب مع حاجاته للألوان المبتكرة (أحمد , 2001) .

و بفحص لون و شكل ما بنظرة تحليل و تعمق فإننا نجد أن هذا اللون يحدده ثلاثة خواص و صفات و هي :

أ – كنه اللون : و هو الصفة التي تفرق بين لون و آخر , و تشير أسماء الألوان إلى ذلك الكنه , فنقول هذا لون أصفر أو ذاك لون أحمر أو أزرق .

ب – قيمة اللون : و تقدر بعتامة اللون أو استضاءته , مثلا اللون فاتح أو غامق و ذلك بإضافة اللون الأبيض أو الأسود إليه .

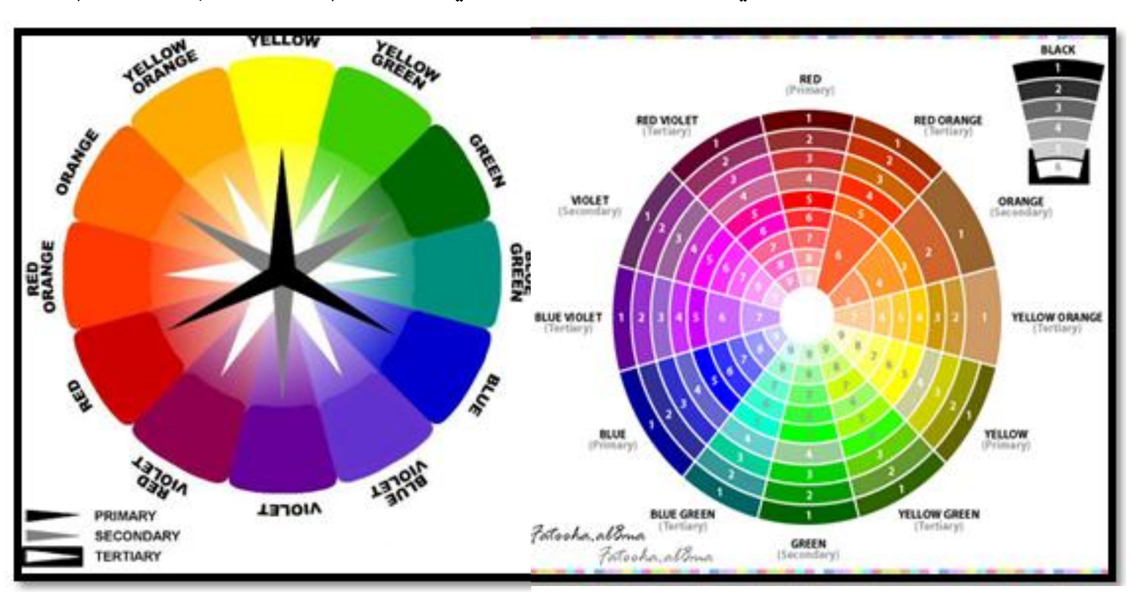
ج – شدة اللون : أي نقاؤه أو تشبعه , فبعض الألوان قوية مشبعة و بعضها ضعيف ممزوج , والألوان النقية أكثر صفاء من الألوان المخلوطة التي تقترب من الرمادي (الصقر , 2009) .

و من أهم الوسائل العملية في استعمال اللون ما يسمى بالدائرة اللونية :

و يقصد بها ترتيب الألوان في صورة تعلق بالذهن بوضوح , و بالأماكن التي تشغلها بحيث تتفق مع تسلسل ألوان الطيف و علاقاتها فيما بينها من حيث التكامل و التباين و منها :

دائرة شيفرل :

حيث قدم هذا العالم دائرته اللونية و المكونة من ستة ألوان أساسية : و هي (الأحمر , الأصفر , الأزرق) و ستة ألوان ناتجة عن مزج لونين أساسيين و هي (البرتقالي و الأخضر , البنفسجي) , ثم مزج هذه الألوان الثانوية للحصول على الألوان التي تليها , و الهدف من هذه الدائرة اللونية هو ترتيب الألوان في صورة سهلة واضحة في الذاكرة (عبد الهادي , 2006) .



شكل(7) دائرة شيفرل للألوان

2/2– 5– الخامة :

فالخامة هي وسيلة الفنان للتعبير عن انفعالاته الداخلية و إخراجها لحيز الوجود , و كلما فهم الفنان طبيعة الخامة التي يستخدمها و إمكاناتها كلما سهل عليه التعبير بها و تطويعها لتخدم أغراضه الفنية . (عيسى , 2004)

و يعتبر وسيلة من وسائل التعبير أو الإنتاج الوظيفي , و هي مصدر من مصادر الثروة , ولكنها تظل بعيدة عن الأعين مادام المصمم لم يدرك أهميتها , فإن استطاع الفنان أن يكتشف ما

في الخامة من نواح جمالية و فنية , فإنه يستطيع أن يوظفها بطريقة جيدة و مفيدة , و قد تكون الخامة الواحدة كافية للفنان في تناولها للتعبير عن فكرته , و قد تكون أيضا أكثر من خامة في وقت واحد , فاستخدام أكثر من خامة يعد ظاهرة من ظواهر التعبير عن الفن , و يمثل فن التصميم على المانيكان أحد الفنون التي تتناول أكثر من خامة (القماش) في التصميم الواحد , فكلما اتسعت معرفة المصمم بإمكانيات الأقمشة و طرق معالجتها أدى الى ازدياد أفكاره التخيلية و قدرته على الابتكار (شكري , 2001) .

و سوف تتطرق الباحثة لهذا العنصر الهام في الفصل الثالث باعتباره أهم أداة سوف يعتمد عليها البحث .



شكل (8) أنواع الخامات الخاصة بالأزياء

3/2 أسس التصميم :

إن أسس التصميم لا تقل أهمية عن عناصره , فهي تعمل على تكامل العمل الفني لتصميم و تشكيل الملابس , فعندما يتم استخدام عناصر التصميم و التشكيل على المانيكان وفقا للمبادئ و أسس التصميم , فإن ذلك يؤدي الى التوصل الى التناغم المنشود و الوحدة الفنية , و الانسجام الكامل و التوافق الجيد للتصميم (شكري , 2001) .

وتحتاج أسس التصميم الى فهم ووعي بها لأنها تحتاج الى الإحساس أكثر من مجرد النظر, و يطبق المصممون الأسس حسيا دون تفكير فيما يقومون بعمله , حيث يقوم المصمم بتقييم عمله الإبتكاري الإبداعي من حين لآخر مستخدما أسس التصميم سواء أكان يشعر بذلك أم لم يشعر , المهم أنها جنبا الى جنب مع الاستمرارية في العمل (جودة و آخرون , 2004) .

و تمثل أسس التصميم الهدف الجمالي الرئيسي الذي يحاول الفنان تحقيقه بصورة تعكس الغرض الجمالي و الوظيفي من العمل المصمم محملا بذاتية الفنان و فرديته التعبيرية (شوقي , 2005) .

و من أهم أسس التصميم : (التناسب – التكرار – التدرج – التبادل – الإشعاع – الاتزان – التأكيد)

3/2– 1– التناسب :

التناسب هو نتيجة مقارنة و علاقة بين المسافات و المقاسات و الأحجام و الدرجات و الأجزاء التي يمكن تطبيقها على الخطوط ذات الاتجاه الواحد و الأشكال و المساحات ذات الاتجاهين و الأحجام الثلاثية الأبعاد , و هو أيضا إحدى القواعد القائمة على الحس , وهو يدعو لاكتشاف الأجزاء و المساحات الكاملة و كيفية عملها و يدفعه إلى الدمج و الإحساس بالتناسب (أحمد , 2001) .

فيجب على فنان التشكيل أن يراعي هذا العنصر جيدا أثناء تشكيل و رسم القصات على جسم المانيكان , لذلك فإنه عند التشكيل على المانيكان يجب مراعاة نسب أجزاء التصميم مع ملائمتها لحجم و شكل الجسم بصورة صحيحة , و كما يراعى أيضا ارتباط نسب تفاصيل التصميم مثل الأزرار و الكلف الأخرى و مع حجم الجسم , و من الضروري وجود تناسب بين

عناصر التصميم الأخرى مثل : اللون و القماش و ملمسه و سائر الخواص السطحية مع بعضها و الجسم (شكري , 2001) .

3/2 – 2– التكرار :

و هو استخدام نفس الشيء أو العنصر أكثر من مرة , أو تحريك نفس الشيء في مواقع مختلفة , و التكرار في الفن هو حركة عنصر أو مفردة أو أكثر داخل مسطح العمل الفني , وهو ابسط الأسس جميعا ويعتبر وحدة البناء لكثير من الأسس الأخرى (جودة , و آخرون , 2004)

و يؤكد التكرار اتجاه العناصر و إدراك حركاتها , و يلجأ عادة الفنان الى التعامل مع مجموعات من العناصر قد تكون خطوطا أو أقواسا أو مثلثات أو مربعات أو مجموعات لونية متباينة و متدرجة (شوقي , 2005) .



شكل (9) التكرار في شكل مربعات لونية

3/2 – 3– التدرج :

في التصميم يمكن للفنان أن يستخدم التدرج في الشكل و الخط و الاتجاه و الحجم و القيمة و اللون , و هو سلسلة من التعاقبات المتدرجة من التناسق و التشابه و يحتوي على التناسق و التناقض تقرب طرفين متعارضين متنافرين (الصقر , 2009) .

و أيضا عملية التغيير التي تحدث من خلال سلسلة متتابعة من الارتفاعات و الانخفاضات لصفة واحدة من صفات العناصر, فمثلا عند استخدام عددا من الجيوب في زى فإننا نستخدم نفس الجيب مع التغيير في حجمه من الصغير الى الكبير أو العكس , وهو يختلف عن التكرار و يشارك بقوة في الإشعاع و التوكيد فضلا عن انه يعطي تناغم قوي و إيقاع متدرج (جودة , و آخرون , 2004) كما في الشكل (10) .



شكل (10) تدرج اللون الأرجواني في الفستان

3/2- 4- التبادل :

هو عملية تكرار متتابع بعنصرين أو مفردتين أو شيئين فقط من الأشياء التي تتبادل مع بعضها البعض بنفس النظام و تتكرر باستمرار , و يعد التبادل من الأسس الاتجاهية , حيث يسترعي الانتباه و يلفت النظر الى إتباع خط معين و بالتالي يحدد اتجاه شكل الجسم .

و يشتمل التبادل على التكرار و التدرج و كذلك بعض التباين بين العنصرين المتبادلين , ونجد في الأغلب أن الخطوط و الأشكال المتبادلة تترتب في صفوف متوازية مما يحقق التوازي , كما يخلق إيقاعا متناغما (جودة و آخرون , 2004) .

3/2 – 5– الاتزان :

وهو من الخصائص الأساسية التي تلعب دورا مهما في جماليات التكوين أو التصميم , و الاتزان في التصميم يعني تنظيم حركة الإدراك بحيث تمر كل الأشياء في نظام متقن داخل التصميم , و يتحقق الاتزان في الملبس عن طريق تشكيله على المانيكان بحيث توازي الخطوط و القصات العرضية الأرض , و قد يؤدي عدم الاتزان الى الشعور بتأرجح الزى أو سقوطه , أو يميل الى احد الاتجاهين عند ارتدائه لو لم تكن أجزائه كلها في الوضع الصحيح و تم تشكيله بدقة (Crawford , 1996) .



شكل (11) الاتزان في التصميم

3/2 – 6– الإشعاع :

و يقصد بها التكوينات التي يرى فيها خطوطا رئيسية مائلة , و قد تلاقت جميعها أو أكثرها في نقطة واحدة في مكان ما داخل حدود إطار الصورة , و تستخدم الخطوط المستقيمة و المنحنية للتعبير عن الاتجاهات و للتعبير عن طبيعة الخامات اللينة أو الإشعاعية و ونقطة التجمع هذه تثير دائما إغراء الفنان ليجعلها مركزا للسيادة في الصور أي مركز لجذب النظر , حيث تكون الخطوط الإشعاعية مرشدة تقود العين نحو المركز (عبد الهادي , 2006) .

و في مجال الملابس هي عبارة عن ترتيبات تظهر منها الخطوط من نقطة مركزية مثل الأشعة , كما انه يمكن التوصل الى هذه الترتيبات عندما تمتد الكسرات أو الثنيات أو خطوط الخياطة أو الخطوط المنسابة أو الألوان المختلفة الى الخارج بصورة شعاعيه من نقطة مركزية (Wolfe , 1998) .



شكل (12) الإشعاع في التصميم

3/2 – 7- التأكيد :

هو التركيز على جزء معين أو منطقة معينة في التصميم , فيكون هناك جزء أكثر أهمية و ملحوظ بدرجة أكبر من سواه , و يجب أن يوجد في التصميم الواحد منطقة تأكيد و جذب واحدة بحيث تجذب النظر الى مناطق معينة في الجسم كالوجه أو الوسط , و يمكن استعمال التأكيد في تباين الألوان و خواص القماش بصورة كبيرة كذلك الزخرفة بالكلف و المكملات , و تعتبر جميع أجزاء التصميم الأخرى تابعة لمنطقة التركيز و في حالة عدم وجود أي مركز اهتمام فإن الملابس سوف تبدو رتيبة و مملة و لا تجذب النظر (شكري , 2001) .



شكل (13) التأكيد في تصميم الشريط الحمراء

4/2 التفكير الإبتكاري و العملية الإبتكارية :

4/2 – 1- التفكير الإبتكاري :-

هو عملية الإتيان بجديد وعكسه هو التفكير النمطي أو المألوف وبصفة عامة فإن التفكير الإبتكاري هو توليد أفكار أو منتجات جديدة غير مألوفة وأصيلة .

وبعبارة أخرى : هو تفكير توليدي للأفكار والمنتجات يتميز بالجدة والأصالة والمرونة والطلاقة والحساسية للمشكلات والقدرة على إدراك الثغرات والعيوب في الأشياء وتقديم حلول جديدة للمشكلات (زيتون ، 2008م – أ) .

وعموماً يمكن القول أن التفكير الإبتكاري كما عرفه محمد أحمد عبد الجواد (1999م) هو العملية التي ينتج عنها حلول أو أفكار تخرج عن الإطار المعرفي في المعلوم لدينا (الإطار التقليدي) سواء بالنسبة لمعلومات الفرد الذي يفكر أو للمعلومات السائرة في البيئة وذلك بهدف ظهور الجديد من الأفكار .

ويرى أحمد عبادة (1992م) أن التفكير الإبتكاري يعد فئة خاصة من سلوك حل المشكلة ، ولا يختلف عن غيره من أنماط التفكير إلا في نوع التأهب أو الإعداد الذي يتلقاه الفرد وخاصة يتطلب توافر شرط الجدة والأصالة في الإنتاج وأيضاً نوع من التفكير الذي يكتشف العلاقات الجديدة وينجز حلولاً جديدة للمشكلات ويبتكر طرقاً واستنباطات وينتج أشياء وأشكالاً جديدة .

4/2 – 2- مراحل العملية الإبتكارية (عملية تصميم الأزياء الإبتكارية)

تمر العملية الإبتكارية بأربع مراحل مهمة :-

4/2 – 1 - الإعداد أو التحضير :- Preparation

يقصد بتحضير ما يقوم به مصمم الأزياء من دراسات رسوم تمهيدية واستطلاع وملاحظة وقراءة وزيارات وله معنى آخر من خلال فكرة تواصل الخبرات ونموها .

وتعتبر من أهم المراحل لأن الفشل في إدراك المشكلات إدراكاً سليماً وتحديدها تحديداً دقيقا وفهم عناصرها جيداً يعد من أهم العقبات التي تحول دون حدوث التفكير الإبداعي والابتكار فكل ابتكار يصل إليه المصمم يعتبر تحضيرا لابتكار آخر أرقى منه .

4/2 – 2 – الاحتضان أو الاختمار :– Incubation

وهي الفترة الانتقالية بين التحضير وبروز الفكرة ففيها تختمر الأفكار والآراء وتتصهر الخبرات القديمة , فهي الفترة التي يدرس العقل فيها بعمق ويدرس الأوضاع ويحاول أن يدرك العلاقات ويصيغ الخبرة مستبعدا العمليات التي قد تعطل العملية الإبتكارية .

ويحدث هذا غالبا على أثر منبهات أو مصادر إلهاء جديدة من البيئة أو دلالات جديدة تتبع من النشاط الفكري للفرد عندما يندمج في أنواع أخرى من النشاط .

ففترة الاحتضان تسمح باختفاء الوجهة الذهنية الخاطئة التي تعوق تكوين الصيغة الجيدة المؤدية لحل المشكلة التصميمية .

4/2 – 3 – الإشراف أو الإلهام :– Inspiration

الإلهام هو محور العملية الإبتكارية حتى أن تلك العمليات إذ خلت منه تتحول إلى جوانب آلية ميكانيكية رتيبة لاحيوية فيها .

كما أنها ترتبط بشخصية المصمم ارتباطا وطيدا وتتنوع في ظهورها حسب الملابسات والظروف التي يقودها ويخوضها المصمم .

4/2 – 4 – التحقيق والتهذيب :– Definition

مرحلة التحقيق تتضمن بناء وتفصيل الفكرة المبتكرة العامة في الشكل التصميمي , وتحدث بعد أن تتضح لحظة الإلهام ويدرك المصمم ماهو بصدده , وتتضح الصورة أمامه وتتم عملية الصياغة والتهذيب على أساس استبعاد العلاقات غير الأساسية وتأكيد الأساسية وإزالة العوامل العارضة , حيث لا بد لمصمم الأزياء أن يتبع القواعد والأسس حتى يصل إلى المنتج النهائي (كفاية و زغلول ، 2007م) .

4/2 – 3– سمات العملية الإبتكارية :–

أهم مميزات العملية الإبتكارية هو هضم الكثير من العناصر المستمدة من الطبيعة ومن الحياة بوجه عام وإعادة صياغتها في وحدة فريدة متميزة بالإضافة إلى الاستفادة من التطورات الفكرية المعاصرة والتكنولوجية الحديثة التي أثرت على فكر كثير من المبدعين .

وأهم هذه السمات في العملية الإبتكارية :

4/2 – 3 – 1– الحداثة :–

والتي هي محاولة للمبدع في أن يكشف عن الحقيقة الجمالية غير المألوفة أو البحث عن معنى غير عادي ثم صياغته فنيا وترتبط بعالمية الفن وترتبط بالفكر الذي يتفق عليه الجميع , لذلك على المصمم المبتكر أن يهضم تاريخ الفن وتطوره وفلسفاته وأن يستند على ماض طويل عريق ليكون له رؤية جديدة يمكن صياغتها بما يتلاءم وعصره الحديث .

4/2 – 3 – 2 – الفرادة والتميز :–

ويقصد بها السلوك المتميز غير المكرر في أداء العمل الفني بعيداً عن مفهوم الشذوذ والتنحي عن المألوف فحينما يرتبط المصمم ببيئة وأحداثها في قالب فني ما يحمل تجربته الشخصية ووجهة نظره فإنه في الواقع يعكس شيئاً يتسم باللحظة التي عاشها وبمستوى الثقافة التي وصل إليها وهذا ما يعكسه العمل الفني الناجح .

4/2 – 3 – 3 – الأصالة :–

تعرض الأسس الهامة في العملية الإبتكارية بعد الفرادة والأصالة ضد التقليد وهي تعني أن الأفكار تنبعث من الشخص وتنتمي إليه وتعبر عن طابعه وعن شخصيته , كما أنه تسهم في التطور وفي هذه المساهمة يجب أن تكون فريدة من نوعها ولم يسبقه شخص آخر إليها .

4/2 – 3 – 4 – الطراز :–

الطراز هو الطابع المميز الذي يعكس الخبرة الشاملة للفنان والمصمم بكل مقوماتها وهو انعكاس للشخصية في أحلى معانيها فالمبتكر أعماله تعكس طرازه الفريد مهما تعددت الطرز الأخرى وتنوعت (فاضل ،2006م) .

4/2 – 3 – 5 – المرونة :–

تعني القدرة على تغيير اتجاه التفكير وتوليد أفكار متنوعة كل مشكلة ما أو تغيير وجهة النظر نحو تلك المشكلة محل المعالجة والنظر إليها من زوايا مختلفة وهي عكس الجمود , وأيضا هي قدرة الفرد على تغيير تفكيره بتغيير الموقف الذي يمر فيه بحيث تصدر منه استجابات متعددة لا تنتمي إلى فئة واحدة أي يسلك أكثر من مسلك للوصول إلى كافة الأفكار والاستجابات المحتملة .

4/2 – 3 – 6 – الطلاقة :-

وهي تعني القدرة على توليد أكبر عدد ممكن من الاستجابات في فترة زمنية محددة أو القدرة على إنتاج أكبر عدد ممكن من الأفكار الإبتكارية في مدة محددة , ولذلك فإن الشخص المبتكر يتميز بسرعة وسهولة وكمية إنتاج الأفكار التي يمكن أن يقترحها بالنسبة لموضوع معين حيث تعد انطلاقة بنك الإبتكارية .

4/2 – 3 – 7 – الإفاضة والتوسيع :-

القدرة على إضافة تفاصيل جديدة ومتنوعة لفكرة أو حل مشكلة أو لجهاز ما أو لوحة أو مخطط من شأنها أن تساعد على تحسينها أو تطويرها أو أغنائها أو تنفيذها .

4/2 – 3 – 8 – الحساسية للمشكلات :-

تعني القدرة على رؤية أو استشعار وجود مشكلات معينة في موقف ما تحتاج إلى حل , أي أن الفرد الذي لديه درجة عالية من التفكير الإبتكاري يرى في الأشياء ما لا يلفت الفرد العادي , وتعني أيضا تحسس المشكلات وإدراك طبيعتها .

حيث يتحدى المبدع للوصول إلى التفسيرات أو الإنتاج الجديد الذي يحل هذه المشكلات ويعتقد جيلفورد وهو من علماء التفكير الإبداعي المشهورين أن الأشخاص الذين يتوفر لديهم قدر مرتفع من الإحساس بالمشكلات تتسع الفرصة أمامهم لخوض غمار البحث فيها , فإذا قاموا بذلك فإن الاحتمال سيزداد في وصفهم لحلول ناجحة لها فهي القدرة على اكتشاف المشكلات والمصاعب واكتشاف النقص في المعلومات أي أنها الوعي بوجود مشكلات أو احتياجات أو عناصر ضعف في البيئة أو الموقف وإدراك الأخطاء (زيتون ، 2008م – ب) .

ومما سبق يتضح لنا أن العمل الفني أو التصميمات التي يقوم بها المصمم المبتكر تكتسب صفة الخلود أو بمعنى أصح تبقى عالقة لفترة طويلة من الزمن في الأذهان حينما ترتبط بالابتكار (فاضل ،2006م) .

كما تقوم عملية التفكير ألابتكاري على بعض القدرات المهمة لمجال تصميم الأزياء عامة ومجال تصميم الأزياء باستخدام الإمكانات التشكيلية لتوليف الخامات خاصة ومن أهمها (التحليل – التكوين – التقويم) (قنديل , 1992) :

أ – التحليل : وهي قدرة المصمم على تحليل عناصر المشكلة التصميمية أو مجموعة أفكار حلها ومحاولة إيجاد علاقات الشبه أو الاختلاف بين عناصرها في كل حالة .

ب – التكوين : وهي قدرة المصمم على بناء وربط العناصر المتناثرة (المفككة) في بناء أو تكوين جديد

ج – التقويم : وهي قدرة المصمم على توظيف الأفكار الجديدة (الحلول) في ضوء فائدتها لمعالجة المشكلة التصميمية .

4/2 – 4 – الابتكار في مجال تصميم الملابس :-

يعتبر موضوع تنمية الجانب الإبتكاري في تصميم الملابس من الموضوعات الهامة التي يعتمد عليها في تكوين شخصية مصمم الملابس التي يجب أن تتميز بالتفرد وقد تتمثل القدرة في الابتكار في إدراك علاقات جديدة بين العناصر القديمة أو إعطاء وظائف جديدة لها .

وتبدو أيضا في القدرة على الخلق في إنتاج أو تكوين أفكار جديدة من أهم العوامل التي تحفز جودة التصميم ويفترض العلماء أن الأصالة والابتكار يوجدان في جميع الأفراد كبارا وصغارا ولكن بدرجات متفاوتة .

ونحن نشهد في الفترة الحالية تقدما سريعا وملحوظا في كل فروع المعرفة وخاصة في العلوم المتعددة المرتبطة بعملية التصميم كعلم له جوانب تشكيلية ووظيفية ومن أهم العوامل التي تساعد في إنجاز العملية التصميمية علم أساسيات التصميم باعتباره المدخل العلمي الحقيقي لتنمية الإبداع والابتكار وكشف العلاقات الجديدة للعناصر من خلال أساسيات التصميم .

وتعتبر هذه الأساسيات المنشط للعملية الإبداعية وتكوين الخيال للمصمم عندما يبدأ العمل الفني أو العملية التصميمية ومعظم وسائل قياس الابتكار ترجع إلى عالم النفس جيلفورد وزملائه وهو يفترض أن الابتكار يتضمن عناصر متعددة مثل الحساسية للمشكلات والقدرة على إنتاج كثير من الأفكار والحلول مع وجود اتجاه مرن نحو حل المشكلات والقدرة على الحل والتركيب لسلسلة من الأفكار المعتمدة (جودة و آخرون ، 2003) .

5/2 أساليب تصميم الأزياء :

5/2 – 1–احتياجات تصميم الأزياء :

ولكي يحقق الزي الغرض منه لابد أن يتوفر في تصميمه خمسة عوامل (Davis , 1980) :

1- أن يكون محققاً لوظيفته أو أدائه العملي . Functional
2- أن يكون متميزاً بالجودة في بنائه وتركيبه وتنظيمه . Structural
3- أن يكون مقبولاً اجتماعياً واقتصادياً . Behavioral
4- أن يكون مقبولاً ومستحسناً في شكله الجمالي . Decorative
5- أن يتفاعل مع الحواس المختلفة . Sensory

ويمكن أن يرتب المصمم العوامل حسب أهميتها بالنسبة للمستهلك أو أن يدمجها بحيث يكمل كل عامل الآخر فالزي يؤدي رسالة أو يوصل معنى بطبيعة فنية جذابة والزي الناجح هو الذي يتم تصميمه في إطار الجوانب السابقة الوظيفية والبنائية والجمالية والسلوكية والحسية :

أ – التصميم الوظيفي : Functional Design

التصميم الوظيفي يرتبط بالدرجة الأولى بالناحية الوظيفية للزي والهدف الذي صمم من أجله فعند وضع الفكرة يضع المصمم نصب عينيه وظيفة الشيء المراد تصميمه فتصميم زي للمساء يختلف عن تصميم زي لحضور حفلة تنكرية ويختلف أيضاً عن تصميم زي بدله لرجل الفضاء .

ب – التصميم البنائي : Structural Design

التصميم البنائي في الملابس يحدد من خلال عدة تساؤلات تكمن في كيفية بناء الزي وتحديد خطوط وأشكال الأجزاء المراد تصميمها , وكيف تجمع بين تصميمه البنائي ووظيفته وارتباط كل منهما بالآخر في إعطاء الشكل المبسط المؤدي للغرض الذي صمم من أجله بما يتناسب مع شكل الجسم وهيئته كمعارف وخبرات تشكل العمل الفني وتشمل عناصر التصميم أو مكوناته الأساسية وأسس التصميم كالوحدة والإيقاع.

وفي التصميم البنائي يستخدم القماش في عملية التشكيل وهنا تكمن الصعوبة والتحدي في تحويل القماش المسطح ذو البعدين إلى شيء مجسم ذي ثلاثة أبعاد , ويلعب اختيار الخامة النسجية دوراً كبيراً في التأثير على شكل الزي وبنائه التصميمي من حيث هيكله العام (خطوط و قطع – و نقاط الربط والوصل – وأنواع الأقمشة [إما أن تكون منسوجة أو غير منسوجة أو

تريكو]) وتعتبر جودة ومتانة الخامات النسيجية المستخدمة وخواصها الطبيعية والميكانيكية عوامل أساسية تؤثر في بناء الزي فالتصميم البنائي يؤثر في كل من الوظيفة والمظهر العام (Davis , 1980) .

فعندما يخرج المصمم التصميم وهيئته ويضيف المعالجات التشكيلية المتعددة على سطحه لتجميله وتزينه فإنه يراعي أنه سوف يشاهد من جميع الأوجه , كما إنه ليس نظاماً واحداً ثابتاً من العلاقات بل هو تفاعل مع عدة أنظمة من العلاقات المتداخلة نتيجة لتعدد الأسطح والأبعاد والزوايا والعلاقات الناشئة بين الأسطح والمعالجات التشكيلية المطبقة عليها(رمضان , 1994).

جـ – التصميم السلوكي Behavioral Design :

التصميم السلوكي هو الذي يؤثر في إنتاج واستهلاك الملابس وهناك الكثير من العوامل التي تؤثر في التصميم السلوكي لدى المصمم وهي :

قواعد البنوك ، وسياسات الانفتاح ، والإعلانات ، ونظام السوق ، وأيضاً ميزانية الأسرة ، كل هذه العوامل تؤثر على سلوك المصمم (Davis , 1980) .

د – التصميم الزخرفي Decorative Design :

يمثل التصميم الجمالي أو الزخرفي للزي المظهر الخارجي فقط فهو لا يؤثر على أداء الزي وانسيابه أو على وظيفته أو صفاته الفيزيائية ولكنه يعتبر مكملاً ضرورياً للناحيتين : الوظيفية والبنائية حيث يحدد أماكن وتوزيع المعالجات التشكيلية المضافة على القماش المعد للتصميم إذ تضاف هذه الزخارف والمعالجات بما يتناسب مع الخطوط البنائية للتصميم ويعرفه (حموده 1983,) بأنه ترجمة لموضوع معين بفكرة مرسومة هادفة لها علاقة تامة بوسيلة التنفيذ والمكان المعد له وتحمل في جوانبها قيماً فنية وعرفته (عاشور, 1995) بأنه توظيف للمفردات والوحدات الزخرفية وفق نظم إيقاعية تحقق الاتزان داخل مساحة محدودة وقد يعني أيضاً مساحة محدودة تتحرك فيها الوحدات وفق نظم إيقاعية تصنع كلاً منها متكاملاً ومتزناً .

ويتم تحقيق التصميم الزخرفي للزي كما يلي :-

أ- الزخرفة النسيجية وتتم عن طريق التراكيب النسيجية للأقمشة والمنسوجات المتنوعة من حيث السمك واللون والملمس بأساليب تنفيذ مختلفة ومتنوعة (التراكيب النسيجية الزخرفية – الطباعة – التجهيز – التطريز الإضافة 00 إلخ) يراعي المصمم فيها إحداث تكامل واتزان وغيرها كأسس

جمالية وظيفية للتصميم , إن زخرفة المنسوجات لها علاقة أساسية واضحة مع التصميم البنائي للزي فتكون أنجح عندما تبدو الزخرفة نابعة من التصميم التركيبي وحينما يتكامل الاثنان معاً يمنح ذلك لمرتديته الأناقة والجمال وللمشاهد الرضا والسعادة للعين والنفس (جودة : محمد , 1998) يقول (ريد , 1974) : عندما نزخرف عملاً فنياً – كما يسمى عادة– فإننا نضيف إلى هيئته شيئاً آخر يعرف بالحلية وإن المبرر الحقيقي الوحيد للحلية هو أن تؤكد الهيئة بطريقة أو بأخرى .

فإذا لم تتناسب الحلية المضافة للتصميم مع هيئته وخطوطه وألوانه ومادته فإن الشكل المنسجم للتصميم يصبح غير مناسب نتيجة لعدم الاختيار السليم والسبب في إضافة الخامات وعمل المعالجات التشكيلية و إن الحاجة إلى الحلية شيء فطري في نفوسنا فإننا نحس بداخلنا شعوراً نسميه الخوف من الفراغ (Herbert , 1953) .

ب–الزخرفة البنائية للباترون وتتم عن طريق إضافة أجزاء من الباترون كحليات أو إكسسوارات على الزي مثل الأزرار والعراوي وتوزيعها الجيوب وأشكالها وأحجامها والياقات وتنوعها واختلافها والكسر والثنيات والكشكشة والفتحات الموزعة , لأن الغرض الرئيسي من التجميل والتزيين بهذه الطريقة هو جذب الانتباه , فيجب أن يراعي المصمم المكان المناسب من الجسم لإبرازه أو جذب الانتباه إليه , كما يجب أن تكون هذه الزخرفة بعيده عن مجال الحركة والاحتكاك أو أماكن اتصال الأطراف بالجسم أو تماسها كلما أمكن ذلك حتى لا يسهل تمزق هذه الثنيات أو الإضافات .

وهذه الزخرفة تتم عن طريق التفاصيل البنائية للرداء أي الاختلافات الخارجية للزي نفسه , وذلك عن طريق التدكيك والبروز في الأقمشة والنتوءات والتجاويف والفتحات والكسرات والتدرجات الحلزونية , وبالرغم من أن هذه الحليات محاطة في الرداء إلا أن تأثيرها على لأداء يعتبر ضعيفا , وكذلك تستخدم مهام بعض الأجزاء الأساسية في الزي كحلية بجانب الأداء الوظيفي لها مثل الياقات والأساور والمردات , كما إن استخدام تقنية الخياطة يكون لها دور جمالي بجانب أدائها الوظيفي .

جـ– الزخرفة المضافة وتتم عن طريق الأبليك بأنواعه المختلفة وإضافة الخامات المتنوعة على الزي , سواء كانت خامات نسجية أو غير نسجية حيث يضيف هذا الجانب الثراء الملمسي للزي ويحقق التنوع في ضوء تصميم .

و استخدام التصميم الزخرفي الزائد عن الحد يشتت الانتباه ويخلق تشويشاً على مرتدي الزي ويعطي انطباعاً بتفاوت الجودة وعدم الملائمة , ويعمل التصميم الزخرفي على إعطاء إيحاءات فعالة مثل الرقة والثراء والأبهة أو يوحي بالاسترخاء والنعومة أو النشاط والحيوية أو الفرح والسعادة وبذلك يضفي الصفات المميزة للأقمشة والملابس بفرض التأثير جمالياً ونفسياً وجسمياً لتحقيق التكامل في وظيفة الرداء , كما إن هناك أنواعاً من الزخارف التي تحدد استخدام الرداء وأداءه الوظيفي وكلما كان التصميم الزخرفي بسيطاً في الاختيار كلما أمكن أن يستخدم الرداء على نطاق واسع مع بعض المكملات والإكسسورات في أوقات وأماكن متعددة (Davis , 1980) .

هـ – التصميم الحسي Sensory Design :

التصميم الحسي هو الذي نستشعره من خلال الحواس المتمثلة في الرؤية أو السمع كما يمكن استشعاره من خلال اللمس والقماش أحد الملامس أو الأسطح التي يتفاعل معها مصمم الأزياء , وهو يختلف في ملمسه باختلاف تركيبه النسجي وطريقة غزله وأيضاً بالتجهيزات التي تجري عليه فلا يمكن القول بأن حاسة البصر وحدها تكفي لإدراك الفرق بين ملمس وآخر ولكن يتأكد الإدراك من خلال الإحساس الناتج عن اللمس أيضاً , ولذلك يعتبر الملمس من أهم العناصر التشكيلية في مجال تصميم الأزياء لاعتماده على حاستي اللمس والرؤية للقماش فعلى سبيل المثال : الحرير الناعم أو الصوف الملبد يمكن أن نتعرف على ملمسهما بمجرد النظر إليهما ويتأكد هذا الإدراك من خلال اللمس وهنا خليط يجمع بين الإحساس الناتج عن اللمس وذلك الناتج عن الإدراك البصري معاً .

والتركيب النسجي له دور هام في الملمس السطحي للمنسوج حيث إن الأقمشة تتكون من خيوط طولية تسمى "السدا" تتعاشق مع خيوط عرضية تسمى "اللحمة" بنظام معين حسب التركيب النسجي لتعطي تأثيرات ملمسية على سطح المنسوج وهي تحمل عدة تأثيرات ملمسية (Davis,1980) .

و يصنف (أحمد , 1995) التصميم الحسي إلى:

1 – المرئي : وهو الذي يعتمد بالدرجة الأولى على الرؤية واستخدام حاسة البصر فمثلاً يمكن أن نحس صخباً وضجيجاً من خلال الألوان وأيضاً نحس بالانسجام والهدوء من خلال اللون أيضاً .

2 – السمعي : وينتج عن هذا التصميم تلك الأصوات الناتجة عن احتكاك الخامات بعضها مع بعض كالجلد والأقمشة ذات الملمس الخشن أو الصوت الناتج عن الإكسسوار أو الناتج عن بعض الأقمشة كالتفتاة أو الشمواه .

3 – الملمسي : وهو الذي نستشعره من خلال اللمس فالصوف يختلف عن الحرير والخشب يختلف عن المعادن , ومما لا شك فيه أن ملمس القماش يؤثر في إحساس الفنان ويؤثر في تحديد الغرض الذي ستستخدم فيه الخامة وليس بالضرورة أن يكون الملمس محسوساً باللمس ولكن يمكن أن يكون الملمس محسوساً بالنظر من خلال اللون أو النقوش أو التركيب النسجي أو شكل اللمعة ودرجتها أو برم الخيوط المكونة للقماش أو الخامات المضافة عليه أو المعالجات التشكيلية التي أجريت عليه .

ويؤكد على ذلك كلٌ من (رشدان وعبد الحليم , 1985) فيقولان : " إننا ننظر إلى القيم السطحية على أنها ملمس السطوح كما تحسه اليد ولكن القيم السطحية أيضاً هي ملمس السطوح كما يحسها العقل , لأن في العقل ميلاً لوصف السطوح المرئية على أنها خشنة أو ناعمة وأن يربط هذه الصفات بالحركة فيكون السطح ذو المظهر الناعم ساكناً والسطح ذو المظهر الخشن المضطرب متحركاً .

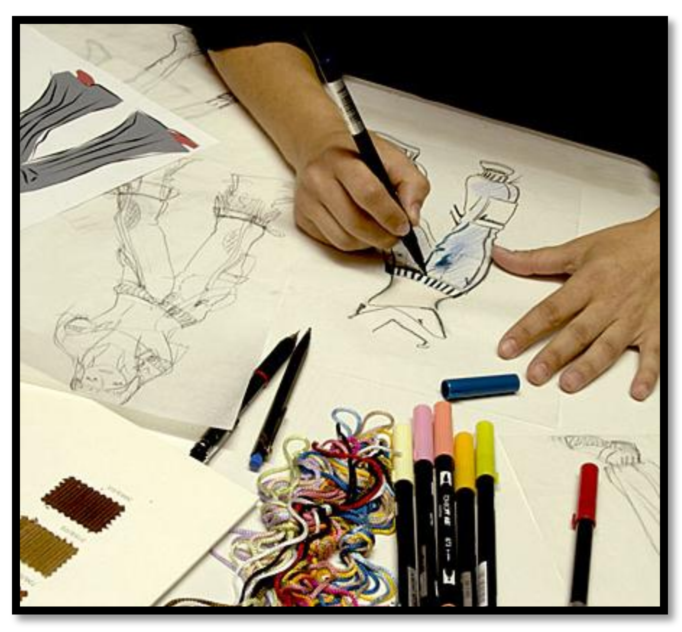
إن كل نوع من القماش له خصائصه السطحية وشكله المميز الخاص به وقد أمكن عن طريق أسلوب التوليف بالخامات إضافة شكل وملمس سطحي مختلف عن شكل وسطح الخامة الأصلية لأن أسلوب التوليف له إمكانات كبيرة في هذا المجال عن طريق عمل التصميم المناسب للقماش بل يمكن أن يعطي أكثر من شكل وأكثر من مظهر سطحي وأكثر من ملمس للخامة الواحدة عن طريق ابتكار تشكيلات متنوعة على القماش مثل الكسرات الرفيعة والعريضة والكسرات المنتهية والمتوازية وغير المتوازية أو الدرابيهات بأنواعها أو الكشكشة في أماكن مختلفة أو البيليسيه المعد مسبقا .

ولكن أهم ما في الأمر هو اختيار الخامة المناسبة وكذلك تشكيلها على القماش المعد للتصميم بالطريقة المناسبة لتعطي أفضل وأعلى شكل جمالي ممكن , حيث تؤثر الخامة على التصميم النهائي ويأتي هذا التأثير من طبيعة وخواص الخامة " القماش " وقدرتها على التشكل للتصميم المطلوب .

5/2 – 1 – الأساليب المتبعة في تصميم الأزياء :

أ– اسكتش التصميم :–

يعتمد المصمم على المصادر التاريخية أو الطبيعية كمصدر إلهام لفكرة التصميم حيث يعتمد على رسم الاسكتش على فكرة مستوحاة من اتجاهات الموضة العالمية يقدمها بإحساسه الخاصة وليتعايش معها بجميع حواسه , حيث يختار المصمم مجموعة لونية مستحدثة تؤكد هذه الفكرة كما يختار الأقمشة التي توحي إليه بالهيكل البنائي والشكل الظلي للزي , ويوحي اسكتش التصميم بمعلومات عن رسم الموديلات المختلفة ومظهر الأقمشة السطحي واسند آليتها على رسم أوضاع الجسم الإنساني , ويعمل اسكتش التصميم على تسهيل مراحل التشغيل بداية من التشكيل على المانيكان وإعداد الباترون بغرض نقل التصميم مع فريق العمل لحيز التنفيذ ويعتبر اسكتش التصميم وسيلة مسجلة منتظمة في اختيار الموضة لموسم معين ، ويعكس اسكتش التصميم الحس السائر في الفترة الزمنية التاريخية أو المعاصرة (إبراهيم ، 2001) .



شكل (14) استخدام الاسكتش في تصميم الأزياء

ب – نقل التصميم من مجلات الموضة :–

وهي ليست تصميماً بالكامل ، ولكنه أسلوب يستخدم بالفعل وفيه يتم تنفيذ موديل مأخوذ من إحدى مجلات الموضة كما هو بدون أي إضافات أو تغيير ويمكن إتباع هذه الطريقة من قبل المبتدئين (شكري ، 2001) .

ج – تصميم ناتج عن رؤية سابقة :-

فالشخص المبدع لا يرضى بمجرد نقل أفكار الآخرين ، ولكنه يشبع ذهنه بالموضات الحديثة وفي خياله دائماً خطوطها بكل تفاصيلها من ألوان وأقمشة وشكل خارجي ، وعلى ضوء ما يتبع به يبدأ التصميم كنوع من النقل من مجلات الموضة ، إلا أنه في أثناء التصميم يغير ويبدل في التصميم بما يتناسب مع ذوقه وشخصيته ولذلك فإن التصميم النهائي بالرغم من أنه قد يكون انعكاس للتصميم الأصلي إلا أنه يعتبر أسلوب (تطويع أو تبني) أي تبني أفكار الآخرين وتطويعها من وجهة نظر المصمم وتبعاً لتجاربه الشخصية إلى تصميم جديد (Hill ،1982 house) .



شكل (15) أسلوب التصميم ناتج عن رؤية سابقة

د – تصميم ناتج عن رؤية ذاتية :-

يتم فيها رسم الموديل أو التصميم على الورق ، ويجب أن يظهر الرسم كل تفاصيل الموديل كما يراها المصمم كذلك يجب أن يترجم خطوات تنفيذه بسهولة (Patrice ، 1990) .



شكل (16) أسلوب التصميم ناتج عن رؤية ذاتية

هـ – التصميم على المانيكان (الجسم الصناعي) :–

هو عبارة عن كيفية التعامل مع القماش الذي هو مصدر إلهام المصمم للوصول إلى التصميم الأمثل ومن خلال هذا الأسلوب يمكن التوصل إلى انسجام كامل بين التصميم والقماش وبين الجسم الذي سيرتديه الزي (مؤمن ، 2001) .

وتعتبر هذه الطريقة من الطرق المستخدمة في تصميم الأزياء كما تعد من أرقى أنواع التصميم وأدقها حيث يعتمد المصمم فيها على دراسة الخامة والقماش ومحاولة تشكيلها مباشرة على الجسم الصناعي وترجمة الأفكار التي في ذهنه والتي تتناسب مع طبيعة الخامة من حيث (المرونة ، الليونة ، والسمك ، والزخارف) أي أن المصمم يقوم بتنظيم العلاقة بين كل من القماش والتصميم ، وبين الشخص الذي يرتديه (مرغلاني ، 2003) .

يعتبر التصميم على المانيكان أحد الفنون التشكيلية التي تحتاج الى حس فني و تذوق جمالي , و قدرة على التخيل باستخدام خامات الأقمشة للتعبير عن الإبداعات الفنية في شكل الأزياء , فهو أحد أساليب تصميم الأزياء , و فيه يتم تشكيل القماش على المانيكان مباشرة بدون قص حتى تتضح فكرة التصميم , و في هذه الحالة تكون الخامة هي مصدر إلهام المصمم , أو قد يكون التصميم على المانيكان بتنفيذ فكرة معينة في ذهن المصمم على المانيكان باستخدام الدمور , و هو أسلوب يتيح للمصمم إبراز التعبيرات الخلاقة و اللمسات الفنية و الإبداع بحرية تامة في التعبير (شكري , 2001) .

و إن التصميم و التشكيل على المانيكان هو عمل فني متميز يحتاج لفنان موهوب , يتوافر لديه درجة عالية من الكفاءة و الخبرة , تتمثل في القدرة على تطويع الأقمشة بكافة أنواعها مع تفهمه الكامل للأشكال اللانهائية للجسم البشري الثلاثي الأبعاد , وفنان التشكيل على المانيكان هو الذي يستشف من المجتمع نغمة إيقاعاته ورغباته الذاتية وقدرته الخاصة مستخدما مادته الخام (الأقمشة) ليحقق من خلالها إنتاجه الفني بتلقائية وأصالة في التعبير (شكري , 2000) .

وأيضا هو يعني كيفية التعامل مع القماش للوصول الى المظهر المطلوب لتصميم أو فكرة معينة في خيال من يقوم بالتشكيل على المانيكان أو الجسم البشري مباشرة , بالدمور أو قماش الزي النهائي للتوصل الى انسجام كامل بين التصميم والقماش , و شكل الجسم , والخصائص الفردية للمصمم و فالتصميم من خلال التشكيل يعتبر متعة للمصمم (Hillhouse , 1982) .

و يعتبر التصميم المباشر على المانيكان من العمليات الفنية التي تلعب الخامة المحور الرئيسي خلالها , لذا فهذا نوع من التصميم يعد خطوة لا يستهان بها لتحقيق التوافق بين فكرة التصميم و الخامة كمصدر اقتباس من ناحية تبين جسم المانيكان , و تلك الخامة من الناحية الأخرى و أسلوب التصميم على المانيكان من الأساليب التخصصية الدقيقة التي توضح بطريقة مباشره أبعاد و شكل التصميم المقترح دون الاستعانة بالخيال , كما في التصميم على الورق . (علي , 2005) .

كما أن أسلوب التصميم على المانيكان أحد الأساليب المستخدمة في تصميم وإعداد النماذج اللازمة لتنفيذ الملابس , سواء في مجال الصناعة أو مجال الحياكة الراقية , وهو أسلوب لعمل تصميمات مركبة ذات طابع مميز قد يصعب تنفيذها عن طريق النماذج الورقية , وتعد عملية التشكيل على المانيكان أحد الفنون التشكيلية التي تجمع بين الأداء العقلي (القدرة) والأداء الحركي (المهارة) ويتم خلالها تطوير الخامات المختلفة للوصول على شكل وتأثير التصميم المراد عمل نموذج له وهي تتيح الفرصة لإبتكار العديد من التصميمات (أحمد ، 1989م) .

وترى (Armstrong 2005) إن التشكيل يعد من تقنيات التصميمات الفريدة كما يمكن اعتباره النوع الوحيد من أنواع التصميم الذي يعتمد على القماش بالتشكيل والتلاعب به من خلال المصممين ذي الأيدي الماهرة حتى يتم نسخ التصميم إلى صيغة ثلاثية الأبعاد .

ويعد عملية التصميم على المانيكان عملية فكرية فنية , تتخذ من الجسم والخامة مادة تشكيلية يتبلور فيها هدف المصمم , فهو يبلور الأفكار التي يصعب تصويرها بوضوح كاف من

خلال التصميم على الورق , ويساعد في اختيار الخامات الملائمة للتصميم , ويحدد المظهر النهائي للقطعة الملبسية وكيفية استبدالها مسبقاً , وما لا يجب إنكاره هو أن المانيكان هو مصدر في حد ذاته يقود المصمم إلى ابتكار العدد من التصميمات فهو يسمح لليد الماهرة أن تتلاعب بالخامات في ملعب تحكمه مقومات الجسد فتطوع تلك اليد الخامة وتتخير لها أفضل التأثيرات اللازمة لتتلاءم مع منحنيات الجسم بشكل دقيق (الشريف ، 2009) .

وترى الباحثة أن التصميم على المانيكان يعد أكثر سهولة ودقة من التصميم المسطح , ويمكن للمصمم أن يتسع بخياله ويتلاعب بالأفكار والخامات التي معه لينتج أزياء رائعة ومبتكرة تكون ناتجة من خبراته ونظرته في الحياة وفي تصميم الأزياء ككل .

و ترى (الشريف ، 2009) أن أساليب الإبداع على المانيكان في حل مشكلة بالطرق التالية :

1 – التحديد : تحديد هدف رئيسي واضح للإبداع والتفكير.

2 – الدمج : أي دمج عنصرين أو أكثر للحصول على إبداع جديد .

3 – الحذف : أي حذف أي جزء أو عنصر واحد من التصميم .

4 – التفكير بالمقلوب : أي قلب الأساليب المعتادة في التشكيل لاكتشاف الجديد مثل (تحديد التصميم ومن ثم أمتار القماش وان انقلبت الجملة ستصبح (أمتار القماش ثم التصميم) وإذا طبق المصمم هذه الفكرة سوف يوفر ما لديه على التصميم ، وحصره في كمية محدودة من القماش ويبتكر كذا طريقة للتشكيل.

التحديد ووضع الفرضيات : أن يفترض ماذا لو حدث كذا وكذا 000؟ وماذا ستكون النتيجة ؟

استخدامات أخرى : مثل يوجد عدد غير محدد من الاستخدامات للسوستة غير القفل والفتح ؟؟ وهكذا .

حيث لا يوجد قيود على التفكير المبدع ، والمبدع الذكي هو الذي يوجهه تفكيره نحو الأمور والأشياء والأزمات سعياً لتطويرها وإيجاد حلول جديدة قابلة للتطبيق .



شكل (17) شكل الجسم الصناعي (المانيكان)

و – التصميم بالحاسب الآلي :–

يعد الكمبيوتر أحد انجازات العصر الحديث , و الذي يتسم بإمكانياته المتعددة التي تساعد على النمو و التقدم و قد لعب دورا أساسيا في كثير من المجالات المختلفة و أحدث تطويرا جذريا , و قد شاع استخدامه في الآونة الأخيرة في الدول المتقدمة و أثبت كفاءة عالية في كافة المجالات العلمية و الفنية (يسري , 2005) .

و قد ظهرت حركة الفن القائم على استخدام الحاسب الآلي منذ الخمسينات من القرن الماضي , حيث أن الفرق بين الرسم اليدوي و الالكتروني باستخدام الحاسب الآلي بسيط للغاية , حيث انه في حالة الفن باستخدام الحاسب يتم عن طريق التغذية ببرنامج معين , و يعتبر الفن القائم على الحاسب أحد أحدث أهم الروابط بين الفن و التكنولوجيا , و إن الرسومات التي يتم إنتاجها باستخدام الحاسب الآلي هي نتاج عمل كثيرين يعملون في تخصصات عديدة منهم فنانون يجيدون التعامل مع الحاسب الآلي , و محيطات و أسطح الرسوم التي تنفذ باستخدام هذا الجهاز (Reichardt , 1971) .

و يعتبر دخول الحاسب في مجال صناعات النسيج و إنتاج الملابس ظاهرة حديثة على وجه العموم , و استخدام التكنولوجيا المتقدمة في إنتاجها يعطي فرصة للمنتج أن يكون في مقدمة المنافسين و من أهم المتطلبات الأساسية الضرورية التي تتطلبها مرحلة إعداد الأساليب و الطرق التكنولوجية للإنتاج , اختيار الأساليب التكنولوجية المتقدمة و التي تحقق أعلى

مستوى ممكن من الإنتاجية و أقل معدل من استهلاك المواد الأولية و المواد المساعدة , لتحقيق الجودة العالية للسلع و القضاء قدر الإمكان على الإنتاج المعيب , و يدخل الحاسب في عمليات التصميم و انتاج الملابس (clothing product design) و تسمى هذه الحواسب أنظمة الحواسب المخصصة (dedicated computer systems) و إن هذا يعني أن هذه الأنظمة تعمل كمجموعة من الوظائف الخاصة المرتبطة بمجال معين في تصميم و تصنيع الملابس . ثم جاءت تحت مسمى عام هو التصميم بمساعدة الحاسب / و التصنيع بمساعدة الحاسب (CAD , CAM) (Computer Aided Design) , (Computer Aided Manufacturing) (رزق , 2001) .

إن هدف استخدام الحاسب الآلي في صناعة الملابس والموضة والأزياء والنسيج هو إيجاد الميزات والخصائص الإبتكارية , التي تمكن من الإبداع والابتكار المستمر سواء للمصممين أو المسوقين للموضة , وإن الكمبيوتر جاء ليساعد المصمم أن يعبر بل يجسد أفكاره للذي كان يمل من عملها يدوياً في وقت طويل , حيث ظهر برامج عديدة مثل (الكاد) CAD و (الكام) CAM وبرنامج الأودوبي فوتوشوب (Adobe Photoshop) ، واستخدام برامج الرسم والتلوين ساعد كثير من المصممين في إعداد أعمالهم حيث أنه في الوقت الحالي يستخدم الحاسب لعرض التفاصيل الخاصة برسم الملابس , فعلى مصمم الأزياء أن يواكب عصره من تكنولوجيا متطورة وعليه أن يمارسها لتساعده على زيارة إنتاجه الفكري والإبداعي ، متمشياً مع الزيادة وفي الطلب على الإنتاج من قبل المنتجين والمستهلكين وليشبع رغبتهم بالعديد من التصميمات ذات الأفكار المختلفة (فاضل ، 2006) .



شكل (18) تصميم الأزياء باستخدام الحاسب الآلي

6/2 الاتجاه التصميمي المتبع في تصميم الأزياء :

يتطلب التفكير في تصميم الزي وضع تصور مسبق وهادف يتم في إطار خامات وأدوات وينفذ بتكنولوجية مناسبة وتكون أركانه الأساس كما يلي :

6/2 – 1 – تكوين الفكرة العامة نحو الشكل وعلاقته بالوظيفة المصمم لأجلها ومسايرته لخطوط الموضة السائدة في المجتمع والوقت .

6/2 – 2– تحديد الخامات والمواد المساعدة ومكملات الزي والإكسسوارات لتحقيق الفكرة أو إجراء تعديلات في الفكرة إو إجراء تعديلات في الفكرة بما يتناسب مع التطور الجيد ويتطلب ذلك عادة توليفاً بين خامات متنوعة .

6/2 – 3 – مرحلة تنفيذ الموديل واختيار التقنيات المناسبة ومتطلبات الإخراج وقد يمر بتعديلات حسب الأدوات والآلات والتكنولوجية المتاحة .

6/2 – 4 – مرحلة انتهاء الزي وتقييمه وإصدار الأحكام الجمالية والوظيفية مع مراعاة عامل الجودة .

و يعتبر توليف الخامات في الأزياء نتاج تفاعل بين كل من : شكل التصميم وهيئته وطبيعة مادته وطريقة التشكيل وما يرتبط بها من جوانب تعبيرية ووظيفية وهذه العناصر لا تكون لها قيمة إلا في إطار وحدة العلاقات الفنية المتبادلة بينهما .

ويقسم الاتجاه التصميمي إلى ثلاثة عناصر أساسية حيث يجب أن يتوافق كل من التصميم الجمالي للزي مع كل من التصميم البنائي والوظيفي له (جودة وآخرون , 2006) :

1/6/2– أساليب التشكيل (بنائية التصميم ، الهيكل التصميمي ، توزيع العناصر) .

2/6/2– عناصر التشكيل (عناصر التصميم ، أساسيات التصميم) .

3/6/2– أسلوب التنفيذ (تقنيات ، خامات) .

1/6/2 – أساليب التشكيل :

1/6/2– 1 – الهيكل التصميمي :

ويقصد به الهيكل التصميمي للزي نفسه أي الخطوط العامة والرئيسة بالإضافة إلى الهيكل التصميمي للمنسوج الذي صنع منه الزي أي شكل الشبكية أو الخطوط المساعدة للتصميم التي يحددها المصمم لتعطيه تصوراً مسبقاً للنظام الكلي للتصميم قبل الشروع في العمل ومن الطبيعي

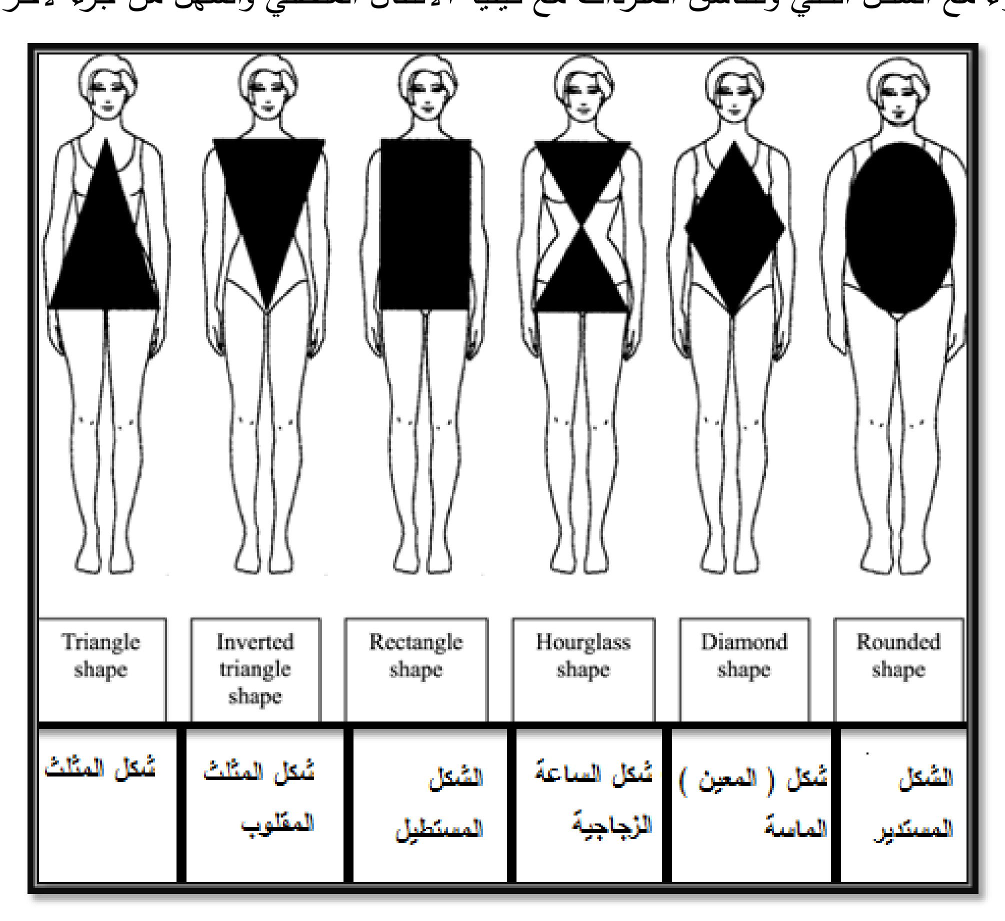
أن يأتي النظام المختار في شكل تخطيط عام يحدد كيفيات الحركة التقديرية للتصميم ككل وعدد عمليات التنفيذ المراد إظهارها وتبعاً لطبيعة العناصر يتم تحديد النسق العام بخطوط مبدئية لتكون دليلا يتم ضوئه توزيع العناصر تبعاً للعمليات والكيفيات المختارة والتخطيط المبدئي يعد بمثابة تحديد للمحاور الرئيسة للتصميم والتي تعمل في إطارها العلاقات الجزئية بين العناصر (بسمارك 1992,) ويحاول مصمم الأزياء أن يعطي هيكلاً أو شكلاً خارجياً للزي من خلال اتفاقه مع أنماط تقسيم جسم المرأة الموضحة بشكل رقم (19) وهي (Sptllan ,1994) :

أ- المثلث المقلوب   ب- المستقيم أو الأنبوبي

ج- الأنبوبي الناعم (المعين)   د- الكمثري ذو الزوايا أو شبه المنحرف

هـ- الكمثري ذو الاستدارات (البيضاوي)   و- الساعة الزجاجية

ولا بد أن يتفق التصميم المطبوع أو المنسوج أو المطرز مع الهيكل التصميمي للزي من حيث المظاهر الحجمية أو الانبساط في الخطوط أو الامتداد أو الليونة أو الصلابة حيث تتآلف الأجزاء مع الشكل الكلي وتتناسق المفردات مع كيفية الانتقال المنطقي والسهل من جزء لآخر .



شكل رقم (19) أنماط تقسيم جسم المرأة الموضحة

1/6/2 – 2 – البناء التصميمي :

يقصد بالبناء التصميمي كيفية استغلال عناصر التصميم (من نقطة وخط ومساحة وملمس ولون) مع الأسس الجمالية للتصميم (من وحدة وتوازن وإيقاع وتنوع وتناسب وحركة) لبناء تصميم جيد الإنشاء ومثير جمالياً لحاسة الإبصار وعملية التصميم تعتمد على التنظيم البصري للأشكال والخطوط والألوان والملامس المستوحاة من عناصر الطبيعة أو التراث بحيث يراعي فيها المصمم التنسيق بينها بما يحقق الوحدة .

والمصمم يحاول أن يصل إلى وحدة النظام البنائي للتصميم الذي تتناسق فيه القوى المتنوعة للعناصر والتكامل الوظيفي للزي مع بلوغ أقصى حالة من الترابط بين الخطوط والأشكال المستخدمة , سواءً كانت خطوط و أشكال الزي الداخلية والخارجية أو أشكال التصميم الجمالي للمنسوج باختلاف فاعليتها مما يؤدي إلى توازن في الطاقات الحركية للبناء التصميمي من حيث : الخطوط ، المساحات ، الألوان ، مع إيجاد علاقات إنشائية بين العناصر والأشكال عن طريق عمليات : الحذف والإضافة والتجاور والتماس والتراكب والشفافية والتداخل والتكبير والتصغير , بحيث تتناسب مع الجسم المعد له التصميم فمن خلالها يمكن التأثير على ما يظهر أو يتأكد من طاقات كل عنصر أو شكل وبالتالي على فاعليات هذه الطاقات في العلاقة المنشأة وكيفية تأثيرها على الزي .

1/6/2 – 3– توزيع العناصر :

يعتبر توزيع العناصر على الهيكل التصميمي أهم مرحلة يقوم عليها التصميم الزخرفي وجزءاً أساسياً لتحديد بنائية التصميم , حيث تشترك عناصر التشكيل في إبراز وتحديد التصميم النهائي , وبناءً على ذلك يقوم المصمم بتحقيق الجوانب الجمالية والوظيفية في التصميم سعياً منه لتحقيق الغرض من إضافة هذه العناصر , ونجد أن تصميم الزي وما يرتبط به من توليفات لخامات مجملة له يختلف عن تصميم مقعد فالمصمم يتعامل مع عناصر ومواد وأدوات تنفيذية بالإضافة إلى الناحية الوظيفية للشكل المصمم وما يرتبط بها من عناصر أخرى تحدد شكل وهدف التصميم ويلاحظ أن الصياغة التي يصل بها المصمم إلى أفكاره الجمالية يمكن تذوقها باختلاف الأمكنة والمشاهد , فهو يؤلف ويكون الهيئات والفراغات لإنتاج تنظيم يمكن إدراكه من خلال توزيع العناصر في تكوينات مترابطة ترابطاً منطقياً فيصبح التصميم مثيراً ومقنعاً بعيداً عن

الأفكار التقليدية فالتوزيع والتنظيم والتأليف بين عناصر الموضوع هما أهم عوامل إحداث الطابع الجمالي لأي خبرة (الشريف , 2004) .

2/6/2 – عناصر التشكيل وأسسه الجمالية :

يتألف العمل الفني من مجموعة عناصر ترتبط سوياً فيتولد عنها قيم جمالية مميزة لذات العمل وهي التي تميزه عن الأعمال الأخرى في وحدته وترابط أجزائه المختلفة والوحدة قوام نابع من مصادر عدة كالطبيعة والتراث ويتمثل هذا القوم في النقطة الخط المساحة الملمس .

وتعد العناصر التشكيلية مفردات لغة الشكل التي يستخدمها الفنان المصمم وسميت عناصر التشكيل نسبة إلى إمكاناتها المرنة في اتخاذ أي هيئة مرنة وقابليتها للاندماج والتآلف والتوحد بعضها مع بعض لتكون شكلاً كلياً للعمل الفني , وتؤدي العناصر أو المفردات التشكيلية إلى جانب وظيفتها في البناء التشكيلي دوراً جمالياً يرتبط بوضع هذه العناصر على مسطح التصميم وعلاقاتها المتبادلة بما يجاورها من عناصر, و تحقق مختلف القيم الفنية وتمثل الهدف الجمالي الرئيسي الذي يحاول الفنان تحقيقه بصورة تعكس الغرض الجمالي والوظيفي من العمل المصمم محملاً بذاتيته وفرديته التعبيرية تتعدد الصور والأساليب , التي تحقق هذه الأسس التصميمية بحيث إن لكل منها كيفيات تتطلب من المصمم مراعاتها بالصورة التي توصل الرسالة الفكرية أو الجمالية التي يؤديها العمل (شوقي , 1998).

ومهما كانت هذه العناصر فإن إدراك الفنان لها إدراكاً جيداً يساعده في عملية التخطيط ويجعل عمله سهلاً طيعاً كما يساعده في تقييم تصميمه وتطويره وفي تقدير أعمال المصممين وتذوقها , ولا توجد قوانين ثابتة تفرض على الفنان من خارج حدود رؤيته وتقييمه الذاتي لتأثير عناصر عمله الفني بعضها على بعض لهذا تظل هذه العناصر مرنة وبدون ثبات في تفكيره حتى يحكم بنفسه على استقرار أوضاعها النهائية (دسوقي , 1990) .

3/6/2 – أسلوب التنفيذ :

ونعني بأسلوب التنفيذ التقنيات والطرق المستخدمة لترجمة الأفكار إلى موديل أو إلى منتج متكامل بعد وضع المواصفات الفنية له والخطوط الأساسية لإنتاجه كما يتم تحديد الخامات اللازمة التي تمكن من تحقيق المنتج في أحسن صورة له من الناحية النفعية والجمالية :

3/6/2 – 1 – الخامات :

تلعب الخامات وتنوعها دوراً رئيسياً في شكل الزي المقترح حيث تتناسب نوعيات الخامات والوظائف المتنوعة للملبس " والخامة في مفهومها اللغوي تعني (المادة الأولية Raw material) أي الخامة التي لم تجر عليها عمليات التشكيل والتشغيل بمعنى إنها المادة قبل أن تعالج " (معجم ألفاظ الحضارة الحديثة ,1980) .

وعلى هذا فالخامة هي : المادة الخام قبل أن تمتد لها يد الفنان سواء كانت خامات طبيعية أو مصنعة وبذلك تخرج الخامة من كيانها الأصلي إلى مفردة أو وسيط للفنان ينقل بها رسالته لجمهور المشاهدين (صالح , 1998) .

ويعتمد تصميم الأزياء باستخدام الإمكانات التشكيلية لتوليف الخامات على العديد من الخامات المختلفة التي يسعى المصمم دائماً للتوفيق فيما بينها طبقاً لما تحدده متطلبات التصميم ومما لا شك فيه أن إدراك المصمم لنوعية الخامات المناسبة للتصميم يعتبر أولى الخطوات التي تمكنه من تحقيق الهدف الذي يسعى إليه .

فالخامات مصدر لا نهاية له للإلهام فقد توحي بخواصها الملمسية المرئية وغير المرئية وكذلك إمكاناتها التشكيلية الجمالية بابتكارات عديدة وبذلك تكون أداة للتعبير فكلما كانت المعلومات عن الخامة كثيرة زادت الأفكار التخيلية وهذه هي التخيلات الحقيقية (سكوت , 1980) ولهذا فعلى مصمم الأزياء أن يتفهم إمكانيات وطبيعة الخامات التي يستخدمها حتى يتمكن من إنجاح تصميمه الذي يقاس عند التنفيذ فالخامة هي العنصر المحسوس عند الفنان وهي بالنسبة للعمل الفني جوهره العيني أو جسمه وبدونها يكون العمل هزيلاً خاوياً (ستوليتز ,1980) .

والخامات تثير في المصمم حالات نفسية وذهنية تساعده على توالد أفكاره التي سوف ينفذها مراعياً ملائمتها مع الشكل المصمم فلكل مادة إمكانات تشكيلية وجمالية خاصة بها تميزها عن غيرها من حيث سهولتها وطواعيتها في التشكيل .

وينبغي على المصمم أن يتعايش معها ويربطها في كيان كلي عن طريق الممارسة والتدريب والتجريب لكي يستخلص منها إمكانات ومعالجات تشكيلية مستحدثة حيث ساعد تطور وتنوع الخامات والمواد على إبراز واكتشاف الأفكار الإبتكارية المختلفة .

3/6/2 – 2 – التقنية :

يختار المصمم التكنولوجيا المناسبة والاقتصادية في تنفيذ تصميمه فيجب أن يكون ذا خبرة بالتقنيات وأنواع الأدوات التي تستخدم لكل خامة يستعملها لأن لهذه الأدوات أيضاً إمكانات لا تتفق مع أي خامة (الشريف , 2004) .

و هذه بعض الأمثلة لتقنيات مختلفة و مبتكرة مستخدمة في تصميم الأزياء :

قامت (صباغ , 2007) بدراسة أهمية تطوير فن الأبليك في طريقة التنفيذ بإدخال تقنيات مختلفة عليه , و استغلال الخامات النسجية المتوفرة بالبيئة من البقايا المستهلكة , دمجها بأساليب جديدة واستخدام الطريقة العلمية المتمثلة في نظرية جيلفورد بهدف الوصول إلى حلول ومداخل مبتكرة لتصميم الأزياء عن طريق التفكير المتشعب بالاعتماد على فن الأبليك كجزء أساسي في التصميم, و تحقيق الاستفادة من بقايا الأقمشة المختلفة بدمج الخامات النسجية والخامات الأخرى لإعطاء تأثيرات ملمسية و تشكيلات متنوعة .

أما(منشي , 2007) قامت بتحليل الأعمال الفنية المختارة قبل تطبيقها على التصميم لفهم الجانب البنائية و اللونية في العمل الفني , لاختيار الأجزاء المتناسبة مع تصميم الأزياء المقترحة و تم جمع صور الأعمال الفنية من قبل الفنانين أو بالتصوير الرقمي او الكتيبات او بتوزيع استمارات تحتوي على معلومات عن الفنان و العمل الفني .

و تمت دراسة الخامات النسجية من الأقمشة و إضافة الخرز الملون بأنواعه , و قامت الباحثة بتصميم مجموعة من الأزياء المقترحة تشمل الثياب الشعبية التي تجمع بين الأصالة و الحداثة , بلوزات , بنطلونات , جونلات , فساتين , و ملابس نوم مراعية التالي :

أ – استنباط أشكال متنوعة من القطاع الذهبي

ب – دراسة أسس و عناصر التصميم

ج – التحليل البنائي لأعمال الفنانين السعوديين

د – دراسة امكانيات الخامة (الأقمشة) النسجية و الغير نسجية و الأدوات المستخدمة في الدراسة التطبيقية .

هـ – تصميم الأزياء المقترحة

و أخيرا أبرزت الباحثة العلاقة بين تصميم الأزياء و الفن التشكيلي السعودي و إثراء مجال تصميم الأزياء بالجانب الجمالية من خلال أعمال الفنانين السعوديين و توصيفها وفق أسس

علمية عن طريق استخدام الحاسب الآلي و تنفيذ التصميمات و توليف الخامات و إخراجها بصورة مبدعة .

وأيضا قامت (العيدروس , 2007) :

أ – استخدام القطع المكونة للحلي التقليدية في مجال التجريب يسهم في إثراء تصميم الزي الواحد .

ب – استخدام الحاسب الآلي يساهم في انتاج تصميمات ابتكاريه قائمة على نظريات التفكير , يركز في انتاج تصميمات مختلفة من تصميم الزي الواحد بطرق و معالجات مختلفة .

جـ – إبراز تأثير الحلي الجميلة عن طريق تفكيكها و إعادة تجميعها في تصاميم جديدة و مبتكرة تمتاز بالحداثة و الأصالة من تصميم الزي الواحد .

وقامت (عبد الهادي , 2006) بدراسة خامات الجلود المختلفة و طرق زخرفتها لإضافة مفهوم جديد في مجال تصميم الأزياء , حيث تبين الباحثة إن صناعة الجلود مرت بمراحل و تطورات هائلة :

أ – قامت الدراسة على أساس عمل مجموعة من التجارب للتعرف على الإمكانات التشكيلية للخامة .

ب – تنفيذ مجموعة من التصميمات بخامة الجلد المتنوعة من خلال استثمار و توظيف إمكاناتها التشكيلية و خصائصها الطبيعية و الجمالية من خط و لون و ملمس بأساليب و طرق فنية مبتكرة لطبيعة كل خامة .

جـ – كما تنوعت إشكال التصميمات حيث تختلف درجة التسطيح و التجسيم بين كل تصميم تبعا لمدى بروز أجزاء التصميم و الخامات المكونة له .

و على ذلك استفادت الباحثة من بعض هذه الدراسات السابقة في تحقيق فروض البحث المذكورة سابقا من حيث الاستفادة من فن الأبليك و دراسة الخامات النسجية و عناصر و أسس التصميم , و أيضا التجريب في إثراء التصميم و أخيرا التعرف على الإمكانات التشكيلية للخامة الموجودة و توظيفها في تصاميم مبتكرة بأساليب فنية و مبتكرة تناسب طبيعة الخامات نفسها .

الفصل الثالث



الفصل الثالث

(خصائص الخامات و تصنيف بقايا الأقمشة)

- 1/3 الخامات .
- 2/3 ملامس الخامات .
- 3/3 التوليف و التجريب في الخامات .
- 4/3 بقايا الأقمشة .
- 5/3 تصنيف بقايا الأقمشة .

1/3 الخامات :

الخامة هي الأداة التي يستخدمها ويطوعها الفنان التشكيلي أثناء تأديته للعمل الفني , وعليه فإنه من الأهمية أن تتوفر لدى فنان التشكيل المعروفة التكنولوجية في مجال تخصصه , وأن تمتزج تلك المعلومات مع خبرته التطبيقية حتى يتمكن من دقة الاختيار والموازنة مع مقومات التصميم (عميش , 1996) .

والخامة مصدر لا نهاية له للإلهام فقد توحي بخواصها الملمسية المرئية وغير المرئية , وكذلك إمكاناتها التشكيلية الجمالية بابتكارات عديدة وبذلك تكون أداة للتعبير فكلما كانت المعلومات عن الخامة كثيرة زادت الأفكار التخيلية وهذه التخيلات الحقيقية (سكوت ، 1980م) .

تحدد طبيعة الخامات و طرق استخدامها في بناء الشكل المصمم , فكلما اتسعت معرفته بإمكانيات الخامة و طرق معالجتها يؤدي ذلك إلى ازدياد أفكاره التخيلية و قدرته على الإنتاج , وتسيطر الخامة على نوعية الأشكال التي تنتج منها , فالخامات مصدر لا نهائي لإلهام الفنان الحساس , فقد توحي ألوان التصميمات و قيمتها السطحية و صفاتها الأخرى للفنان ابتكارات عديدة في التصميم (شوقي , 2005) .

و التصميم بالخامة يعطي المصمم جوا و انطباعا أفضل بكثير من التصميم على الورق , لأنه يعمل على انسياب الخامة و انسدالها لإعطائه أفكارا كثيرة غير تقليدية أثناء عملية التشكيل , فمن السهل على المصمم أن يشعر باتزان التصميم و بطابعه الخاص و خطوطه المميزة كما لو أنها أمامه و على إنسان يرتديها و ذلك عن طريق تصميمها على المانيكان (crowford , 2007) .

والخامة تعتبر من أهم العناصر التي يضعها مصمم الأزياء في ذهنه فقد تكون الخامة الواحدة بثرائها غير قادرة على إثارة إحساس المصمم وفرض سيطرتها على أفكاره , ويمكن أن يستعين المصمم بأكثر من خامة في التصميم الواحد إذا تطلب الأمر, ويمكن أن توحي الخامة الواحدة بتكوينها الزخرفي واللوني لمصمم الأزياء بالعديد من الأفكار, ويتطلب التصميم الجيد أن يتفهم المصمم إمكانات الخامة أمامه ليستطيع توظيفها على أكمل وجه في تصميمات تفي بالاحتياجات الوظيفية الجمالية (سليمان و زغلول ، 2007م) .

ويرى (عطية ، 2000) إن الخامة هي المادة حيث :-

يطلب من الفنان أن يبحث عن الفكرة المرتبطة بتصميم موضوع الفنان من أجل تنظيم المادة حيث أن المادة هي مدرسة الفنان والفنان يتعامل مع المادة تبعاً لشروطها أما صياغة المادة فهي سر جمال وروعة العمل الفني.

فكلما أدرك الفنان طبيعة الخامة التي يتعامل معها كلما أمكنه تطويع إمكاناته التشكيلية لأغراضه وإنتاج أعمال فنية عالية القيمة ، فطبيعة الخامات تضفي إلى العمل الفني حسية وتعبيرية على حسب خواصها وأساليب معالجتها التي تعطيها قيماً جمالية خاصة ويختلف هذا باختلاف الخامات وتركيبها وهي إما تكون ألياف طبيعية أو خامات صناعية كما يختلف باختلاف التقنيات المستخدمة في صناعتها (محتسب ، 2006) .

لذلك فإن طريقة التصميم على المانيكان لا تحتاج في بعض الأحيان إلى تصور الشكل النهائي للزي قبل البدء في عملية التشكيل , لأن الشكل في هذه الحالة يولد مع بداية التشكيل , وهو نوع من الإبداع الفني و الإبتكاري (شكري , 2001) .

تمثل الأقمشة الخامة الأساسية للملبس و هي تتكون في معظم الأحيان من ألياف سواء المنسوج منها او التريكو , و لإنتاج الخامة الأساسية للملابس بالإضافة الى إنتاج خامات أخرى تتمثل في البطانات , و خامات الحشو و التقوية , علاوة على ذلك وجود خامات تتمثل في جلود الحيوانات و بعض الخامات الصناعية الأخرى كالبلاستيك و الجلود و الإسفنج الصناعي و الفرو الصناعي , أما مستلزمات الإنتاج و التي تتمثل في الخيوط و السست و الأزرار و الخيوط المعدنية , و كل هذه الخامات يتم اختيارها بعناية فائقة لتحقيق أهداف تصميمية معينة (أحمد , 2001) .

و يعتبر اختيار الأقمشة المناسبة التي تصلح لعمل فكرة الزي من العوامل المهمة في التصميم , و يصبح اختيار المصمم للأقمشة على أساس اتجاهات المنسوجات المقترحة في الموضة العالمية , فنجاح اختيار نوعية الأقمشة و تصميماتها المنسوجة أو المطبوعة يخلق من التوافق الذي يؤدي الى وجود ترابط و وحدة أو شكل عام للمنسوج مع العناصر التصميمية الأخرى لإنتاج زي متميز يتبع الوظيفة المصممة لأجله , و تقدم الأقمشة نفسها غالبا فكرة التصميم للزي , فالانسدالية و النعومة لأقمشة التريكو تعطي المصمم إحساسا بالكشكشة او تلهمه في ابتكار خط ملابس جديدة , و يعتبر المظهر السطحي عنصرا هاما من عناصر

التصميم في الملابس , فمن خلال المظهر السطحي للأقمشة ذات التصميمات و التعاشقات المختلفة , يمكن التعرف على الخامة التي اعد منها الملبس (إبراهيم , 2001) .

و عند تجربة خامات التصميم المتنوعة يمكن التعرف على إمكاناتها و تأثيراتها المختلفة , و مما هو جدير بالذكر أن اختيار خامات التصميم بأوزانها المتعددة بما يتناسب مع القماش المستعمل لتنفيذ الملبس يساعد على نجاح العمل في الوصول إلى التوافق بين الخامة و التصميم المقترح , أما المجال الثالث فيختص بخامات تنفيذ الملابس التي تنقسم إلى خامات خارجية تمثل الطبقة العليا الأساسية للقطعة الملبسية و خامات داخلية تمثل الطبقة السفلية لها (البطانة) , و هي قد تكون مرئية على السطح في حالة استخدام أقمشة خارجية من نوع المخرمات كالدانتيل و التل أو الشفافة كالشيفون و الأورجنزا , و إما توجد خامات أخرى تعمل كدعامات و تستخدم كبطانات لتعطي بعض الأقمشة الشكل المطلوب (علي , 2005) .

وترى (الشريف ، 2004م) أن الخامة هي العنصر المحسوس عند الفنان وهي بالنسبة للعمل الفني جوهرة العين أو جسمه وبدونها يكون العمل هزيلاً وخاوياً .

ومما لا شك فيه أن الفنان وإدراكه لنوعية الخامات المناسبة للتصميم تمكنه من تحقيق أهدافه بسهولة فالاختيار الأمثل للخامة هي نقطة البداية لحل الكثير من المشكلات المتعلقة ببناء التصميم إذ أن الخامة تتنوع في مظاهرها السطحية وإمكاناتها التشكيلية وعلى الفنان أن يجمع أفكاره ويصوغها في ترابط و انسجام من خلال تنظيمات جمالية وأسس بنائية معينة مما يتطلب هذا تعايش الفنان الكامل مع الخامة كي يستخلص منها إمكاناتها وصياغتها بأسلوب مستحدث عند دمجها مع خامة أخرى مما يضيف لها قيماً وأبعاداً فنية جديدة (محتسب ، 2006 م) .

و هي وسيلة من وسائل التعبير أو الإنتاج الوظيفي , و هي مصدر من مصادر الثروة , ولكنها تظل بعيدة عن الأعين مادام المصمم لم يدرك أهميتها , فإن استطاع الفنان أن يكتشف ما في الخامة من نواح جمالية و فنية , فإنه يستطيع أن يوظفها بطريقة جيدة و مفيدة , و قد تكون الخامة الواحدة كافية للفنان في تناولها للتعبير عن فكرته , و قد تكون أيضا أكثر من خامة في وقت واحد , فاستخدام أكثر من خامة يعد ظاهرة من ظواهر التعبير عن الفن , و يمثل فن التصميم على المانيكان أحد الفنون التي تتناول أكثر من خامة (القماش) في

التصميم الواحد , فكلما اتسعت معرفة المصمم بإمكانيات الأقمشة و طرق معالجتها أدى الى ازدياد أفكاره التخيلية و قدرته على الإبتكاري (شكري , 2001) .

و ترى الباحثة أن الخامة هي أداة هامة من أدوات التصميم بعد المانيكان , حيث أنها مصدر إلهام مهم جدا للمصمم يقوم بتطويعها لتنفيذ تصميماته وما يتناسب معها , وفي نفس الوقت يمكن أن توحي له هذه الخامة (القماش) بأفكار كثيرة وجديدة تساعده على إضافة تفاصيل جديدة إلى تصميمه تساعد على تحسين التصميم أو تغييره حيث يقوم المصمم إما بتصميم الأزياء أولاً ثم البحث عن الخامة المناسبة أو يقوم بالبحث عن الخامة المناسبة ثم توحي له هذه الخامة بالتصميم الجديد وهكذا .

1/ 1/3 – أقسام الخامات :

1/1/3 – 1 – يمكن تقسيم الخامات إلى قسمين رئيسيين على أساس مصدرها :

أ – خامات طبيعية :

تؤخذ من الطبيعة سواء كانت من ألياف نباتية أو ألياف حيوانية أو ألياف معدنية :



شكل (20) الخامات الطبيعية (الكتان و القطن و الحرير)

ب – خامات صناعية :

ويصنعها الإنسان من ألياف صناعية محورة (لها أصل طبيعي) أو ألياف صناعية تركيبية كما في شكل (22) .



شكل (21) يوضح الخامات الصناعية (جوبير – تفتاه – قطيفة – و شيفون)

1/1/3 – 2 – حسب طرق صناعتها تنقسم إلى ثلاث أقسام هي :

- أقمشة منسوجة (Woven Fabric) تتكون من تداخل خيوط السداد واللحمة بزاوية قائمة , و من أهم الأنسجة التي تندرج تحتها :

أ – الأقمشة العادية : من أهمها : النسيج السادة – المبردي – الأطلسي .

ب – الأقمشة الوبرية : يتخلل النسيج خيوط إضافية إما من السراء أو من اللحمة حيث تظهر بارزة على سطح أو سطحي النسيج .

ج– الأقمشة الشبكية : حيث تدور بعض خيوط السراء يميناً ويساراً حول خيوط مجاورة لها مكونة ثقوب في القماش .

- أقمشة غير منسوجة :

وهي لا تعتمد أساساً على استخدام خيوط مغزولة وبالتالي تنتج دون إجراء عمليات النسيج مثل : الجوخ ، اللباد المضغوط ، والحشو (نصر , 2002) .

- أقمشة التريكو :

يتم تشكيل الأقمشة المحبوكة عن طريق استخدام عراوي الغزل و شبكها معا , و أنواع التريكو الأكثر شيوعا هي تريكو الجرسيه المستوي و التريكو الغرز العكسية و التريكو المضلع (تريكو اللحمة) و ينقسم التريكو الى ثلاث أشكال أساسية :

أ – التريكو المفرد : يستخدم مجموعة واحدة من االإبر و ذلك لتشكيل العراوي (الغرز) على امتداد عرض القماش .

ب – التريكو المزدوج : تستخدم فيه مجموعتان من الإبر بحيث تؤدي إلى تماثل القماش في كلا الوجهين .

جـ – التريكوت : يتم عمل العديد من العراوي في الاتجاه الطولي (شكري , 2001) .

2/3 ملامس الخامات (الأقمشة) :

الملمس هو محاكاة للواقع و تطبيقا له , وتعبير يدل على الخصائص السطحية , فالنسيج المصنوع من القطيفة يختلف عن ملمس آخر من الحرير أو الصوف , وهو يستند الى نظرية الانعكاس في الفن بوجه عام و يعد منظر فريد من نوعه , و يعتبر الرسم المسطح هو نوع من الملمس , حيث إن الأشياء المبتكرة عادة تختلف بطبيعتها عن البقية في ملمسها و طبيعة محتوياتها الطبيعية و التي هي ثروة الملمس , و قد يختار المصمم مواد مختلفة تكتمل بطرق متعددة لتأثيرات ملمسية مختلفة (الصقر , 2009) .

يقصد بالملمس هو ما يتم الإحساس به عند إمساك القماش باليد , و يقصد بمظهر القماش مدى مرونته , و تشير خواص السطح الى وزن و قوام و طبيعة انسياب القماش على الجسم (conni amaden , 2005) .

خامات القماش التي تستخدم في صناعة الملابس كثيرة ومتعددة منها الطبيعية و الصناعية وتختلف في ملمسها من الخشونة الى النعومة , وبعضها خفيف او شفاف و الآخر سميك , و كل نوع منها يصلح له تصميم خاص , فاختلاف الأقمشة له تأثير مباشر على التصميم والموديل , فالقماش ذو الملمس الناعم يناسبه موديل يختلف عن الذي يناسب القماش ذو الملمس الخشن , و القماش الشفاف يختلف عن القماش السميك و هكذا (باوزير , 1998) .

و القماش هو أحد الملامس أو الأسطح التي يتعامل معها مصمم الأزياء و هو يختلف في ملمسه باختلاف تركيبه النسجي و طريقة غزله و أيضا التجهيزات التي يمر بها , فلا يمكن القول بأن حاسة اللمس وحدها تكفي لأدراك الفرق بين ملمس و آخر , فمثلا ملمس القماش الحرير ناعم ويتفق في نعومته مع حرير من نفس الألياف غير أنهما يختلفان في اللون و التصميم (احمد , 2001) .

و الملامس في الملابس قد تكون :

أ – خشنة صلبة مثل : التويد و الكوردنية و التفتاه .

ب – ناعمة مثل : الحرير و الجرسيه و الشركسكين و غيرها .

ج – شفافة مثل : الشيفونات و الفوال و الأورجانزا .

د – معتمه مثل : البوبلين و الجينز .

هـ – لامعة مشرقة مثل : الساتان و النايلون و الأقطان المحررة .

و – وبرية مثل : القطيفة والبشكير و الكستور و الفراء و الموهير .

ح – ذات تصميمات متنوعة او بروزات مثل : الجاكارد و التطريز و الكاروهات و المقلمات.

و أنواع الملامس في مجال الملابس و النسيج :

أ – ملامس فعلية ملموسة : و هي الملامس التي يتم اختبار سطحها المادي و التعرف عليها و تميزها بحاسة اللمس , فضلا عن وضوح عناصرها من خلال مظهرها المرئي .

ب – ملامس إيهامية (مرئية) : ترتكز في تأثيرها الإدراكي على المظهر المرئي فقط لمساحات الخامات المستوية الثنائية الأبعاد الخالية من التجسيم الملموس , حيث يمكن تميز خصائصها اعتمادا من السمات اللونية و الشكلية و تفسير ما تعكسه من تأثيرات ضوئية (جودة و آخرون , 2003) .

أما(جودة و آخرون , 2006) فقد قسما أنواع الملامس في الأقمشة إلى :

أ – الملامس الحسية : و يتم إدراكها من خلال المظهر المرئي دون التجسيم الملموس , و يمكن رؤيتها من خلال تصميمات الطباعة باستخدام الألوان و الطرق المختلفة و تقنيات متعددة للحصول على تأثيرات متنوعة .

ب – الملامس الفعلية الحسية : و هي خامات يمكن إدراكها من خلال حاسة اللمس و المظهر المرئي , و هي تتوقف على نوع الشعيرات المستخدمة و طريقة غزلها و طريقة التركيب النسجي و التجهيز النهائي الذي يمر بها القماش , و يمكن من خلال اللمس تحقيق الأهداف التالية في التصميم :

1 – إيجاد علاقة ربط بين الشكل و الأرضية .

2 – إخفاء تأثير نفسي أو شخصي .

3 – إيجاد جو من التناقض .

4 – خداع بصري و ذلك بتكرار العنصر نفسه مرات عديدة بما يوحي بتأثير ملمس مبتكر داخل المساحة .

5 – إخفاء جو من الإثراء و العمق .

6 – إضفاء الحيوية و الحياة لعناصر التصميم (صبري , 1997) .

فالملمس هو احد الخصائص الهامة للخامة (للقماش) التي يتعامل معها فنان التشكيل على المانيكان , و له أهمية خاصة في إبراز جماليات التصميم , فجمال التصميم يعتمد على قدرة القماش في التكوين الفني للتصميم على التشكيل لإثارة التصور الخيالي عند المشاهد , فهو الدلالة المقنعة على نجاح التصميم (شكري , 2001) .

فعلى سبيل المثال : الأقمشة ذات التصميمات الزخرفية (بأحجام كبيرة او صغيرة) يتطلب توظيفها في تصميمات ذات خطوط بسيطة تساعد على إبراز خامتها الجمالية , و الأقمشة المنسوجة الناعمة مثل : (الحرير و الشيفون) توظف في تصميمات الفساتين و الجونلات المتسعة لتحقيق الانسدال المطلوب , و الأقمشة السميكة تستعمل في تصميم المعاطف المضبوطة على الجسم , و أقمشة التريكو ذات المطاطية و القدرة على استعادة شكلها بعد الشد توظف في اللانجري (الملابس الداخلية) و الرياضية التي يتطلب تصميمها توفر عنصر المطاطية في الخامة (احمد , زغلول , 2007) .

3/3 التوليف و التجريب :

3/3 / 1– التوليف :

لقد شغلت ظاهرة التوليف فكر الفنان منذ القدم حتى الوقت الحالي فالفنون الحضارية القديمة عكست صوراً من التوليف بالخامات في شكل نماذج فنية لتوليف بالخامات عبر التراث الحضاري وهي أحد المصادر الإبداعية الهامة التي يستنبط من دراستها وتحليلها حلول ابتكاريه متنوعة لجوانب التوليف الفنية والتقنية (أحمد وآخرون ، 2001م) .

وتعكس ظاهرة التوليف فكر العصر وثقافته فقد أصبح التوليف بين الخامات سمة من السمات المميزة للشكل الفني المعاصر بشكل عام والأعمال النسجية المعاصرة بشكل خاص , فهو وسيلة لتحقيق قيم فنية سواء كانت لونية ملمسية والتوليف في تلك الأعمال لم يعد هدفاً في حد ذاته ولكنه وسيلة لنقل الفكر الذاتي للفنان والمستمد من فلسفة المجتمع ككل (رفعت ، 2002م) .

و يتضح أن التوليف بين الخامات هو اندماج أكثر من خامة في العمل الفني التشكيلي في وحدة فنية على أن يتحقق التآلف والترابط بين عناصر العمل الفني وإثراؤه بحيث يتحقق الجانبان الفني والوظيفي في الوقت نفسه (رأفت ,1991) بمعنى استغلال الخامات المختلفة التي تحمل بداخلها قيماً تشكيلية وفنية ومحاولة توظيفها على السطح أو التكوين بصورة تعبر عن وحدة التكوين (Linde , Peter , 1959) .

ومفهوم التوليف بين الخامات في مجال الأزياء يملك مقومات أكثر كفاءة , إذ يتميز بالجمع بين الأداء الوظيفي والفني للخامة , التي تفهم بدورها في تحقيق الترابط بين عناصر التصميم من خلال الحلول التشكيلية المختلفة , ويتطلب هذا بالضرورة فنانا متمرسا متفهما لأساسيات التصميم تفهما كاملا ولديه القدرة على السيطرة على عناصر التشكيل من خامات متعددة , وهناك ما يسمى بالملمس المبتكر الذي يأتي من فكر الفنان وعقله وإبداعاته في صياغة ملمسه غير التقليدي , حتى وان كانت خامة تقليدية من خلال مهارته وتقنياته وأساليبه الخاصة وإعادة صياغة الوسائط التشكيلية التقليدية بأسلوبه الخاص يمكن أن ينتهي به الأمر لتحقيق ملابس مبتكرة , فلكل فنان خاماته ونظامه ورؤيته الفنية وفكره الفلسفي وأسلوبه في التوظيف والتوليف بين الوسائط التشكيلية المتعددة (محتسب ، 2009) .

وبالرغم من أن التوليف بين الخامات التي لكل منها خصائص وتقنيات وإمكانات تشكيلية خاصة يمثل إحدى أشكال التعبير في مجال تصميم الأزياء ؛ إلا أنه ليس غاية في حد ذاته وينبغي أن يكون له هدف فني يتصل بالانسجام والوحدة العضوية بين المواد المتآلفة التي تترك معاً في خلق عمل فني واحد فهو إذن وسيلة لتحقيق قيم فنية تؤدي في نهاية الأمر إلى إثراء كل من الزي والخامات الداخلة في التوليف على اعتبار أنها توحدت في كيان واحد , و إذا كان مفهوم التوليف في المجال الفني يتحدد في عمليات التجميع التي تتضافر وتتكامل وتعايش لبناء فكرة العمل الفني ، تحكم كلاً منها متغيرات من حيث طبيعتها وقابليتها للتشكيل وكيفية إبراز عنصر الجمال الفني في تداخلها مع غيرها من الخامات حيث يعيد صناعة هذه الخبرات الإنسانية والفنية من وجهة نظر جديدة تتصف بالمرونة والأصالة لتتلاءم مع جميع العناصر التي أبدع فيها العمل الفني من خامات وأساليب وكذلك الأهداف التي أنتج من أجلها ؛ سواء كانت جمالية أم وظيفية (صالح , 1998) .

1/3/3 – 1 – أساليب التوليف :

أ- الأسلوب الأول (فن المرقعات) :

تجاور الخامات المنسوجة و الغير منسوجة ليتكون سطح الأرضية (المرقعات Patch work) .

فن التوليف بأسلوب تجاور الخامات (المرقعات) ترى (أحمد وآخرون ، 2001م) إن هذا النوع من التوليف يقصد به تجميع مجموعة من الخامات المنسوجة أو الغير منسوجة أو الاثنين معاً ووضعهما على مسطح الأرضية في توازن وتآلف تام ثم تثبت بغرزة مرئية أو غير مرئية في محاولة لملأ فراغ الأرضية وله عدة أنواع :

1- فن التوليف بأسلوب المرقعات على هيئة مساحات مختلفة :

و هو عبارة عن وحدات تكون أحيانا متشابهه أو مختلفة عن بعضها البعض من الخامات النسجية و يتم قص كل واحدة على حدة ثم توضع على الأرضية في أماكنها المحددة ليكتمل التصميم .

كما يوضح الشكل (22) :



شكل (22) المساحات المختلفة في التوليف

2- فن التوليف بأسلوب المرقعات بمساحات واحدة :

و في هذا النوع يتم تشكيل العمل كامل بتكرار شكل واحد من أقمشة مختلفة الألوان و الأنواع و الملامس النسجية ثم تحاك مع بعضها , و يعتمد هذا النوع على تغطية الأرضية كاملة .



شكل (23) المساحات الواحدة في التوليف

3 – فن التوليف بأسلوب المرقعات بمساحات صغيرة (الفسيفساء) :

و فيه يكون حجم قطع القماش مختلف عن بعضها البعض في المساحة و اللون و تكون كثيرة العدد , بحيث تبدو مثل الفسيفساء عند تجميعها على مسطح الأرضية .



شكل (24) المساحات الصغيرة في التوليف

1 – فن التوليف بأسلوب المرقعات بمساحات هندسية :

و فيه تكون القطع المقصوصة هندسية الشكل و منتظمة , فتكون كلها على هيئة مربعات مثلا أو معينات أو مثلثات أو أشكال تلصق على الأرضية .



شكل (25) المساحات الهندسية في التوليف

وترى (الشريف ، 2004م) إنه كان من نتيجة استخدام الفنان المعاصر للخامات العديدة المتنوعة أو توليفها مع بعضها البعض ذابت الفواصل التقليدية بين مجالات الفن التشكيلي حيث أصبح التوليف شكلاً من أشكال التعبير عن فكر الفنان .

ب – الأسلوب الثاني :-

إضافة خاصة أو مجموعة من الخامات المنسوجة والغير منسوجة على مسطح الأرضية أسلوب (الإضافة) **(Applique)** .

يعد هذا الفن من أقدم أشكال الفنون فاستخدم منذ آلاف السنين في مصر لزخرفة خيام السرادقات وسمي (الخيامية) ويرجع أساساً للعصر الفرعوني حيث أستخدم بكثرة في هذا العصر (Seward ،1996) ويعرف بأنه وضع أو إضافة شكل من الخامات المنسوجة أو الغير منسوجة على سطح الأرضية ثم تثبت بالماكينة أو بغرز يدوية ظاهرة أو غير مرئية وعادة ما تكون الخامة المضافة مختلفة عن خامة الأرضية في اللون والملمس والنوع ليضفي جمالا للتصميم (أحمد وآخرون ، 2001م) .



شكل (26) اضافة الأبليكات في الملابس

وأنواعه :-

- توليف بأسلوب الإضافة بين خامات منسوجة مختلفة ومثبتة يدوياً .
- توليف بأسلوب الإضافة بين خامات منسوجة وغير منسوجة مثبتة يدوياً .
- توليف بأسلوب الإضافة بين خامات منسوجة مختلفة مثبتة بالماكينة .

2-1/3/3- الركائز الأساسية لعملية التوليف بين الخامات في الأزياء :

هناك ثلاث ركائز لإتمام عملية التوليف بين الخامات يجب أن يكون المصمم ملماً بها وأن تدخل في بناء فكره الفني وهذه الركائز هي :

أ - **الإلمام بالتراث الفني** : وذلك للوقوف على الحلول الفنية المختلفة للتوليف والتي ترتبط بشكل الزي والخامة المنفذة بها وطرق زخرفتها وأساليب التوليف فيها عند الشعوب وفي الحضارات المختلفة وحتى عصرنا الحالي مما يوفر على المصمم كثيراً من الوقت والجهد والتخبط والارتجال فتكون له بمثابة رصيد من الخبرة تعينه في تقديم البدائل والحلول التشكيلية المستحدثة لإنتاج أزياء من خامات مختلفة تتميز بالأصالة في التفكير خاصة وأن كل تجربة فنية من تجارب التوليف بالخامات في الفنون المختلفة جاءت بعد تاريخ طويل من التجارب والبحث ؛ حتى تم توليف الخامات مع بعضها البعض للتعبير بها إلى المدى الذي أخذت به النتيجة طرازاً يحمل فلسفة كل عصر من العصور .

ب - **الثقافة الفنية عن الخامة** : أي المعرفة بطبيعة الخامة وخواصها الطبيعية وإمكاناتها التشكيلية لتنمية النظرة الناقدة والفاحصة لدى المصمم فتجعله يقبل أو يعرض ينتقي ويستبعد من بين هذه الخامات ما يتلاءم مع تصميماته , وعلى صعيد آخر تسهم الثقافة الفنية في التعرف على الأعمال الفنية المعاصرة وما أحدثه الفنانون المعاصرون من ابتكارات في مجال التوليف لإتاحة الفرصة للابتكار .

ج – **الممارسة و التجريب** : تعتبر الخبرة الناتجة من التجريب و ممارسة التشكيل بالخامات خبرة أساسية في الفن , لذا فهي خبرة أصيلة نابعة من التعامل المباشر للمصمم بالخامة , مما يعمل على تزويده بخبرات فنية تعتبر نسيجا متكاملا لعناصر الخبرة الحية (الشريف , 2004) .

د - **الحداثة والجدة** : حيث إن استخدام الخامات قد تنوع من عصر لآخر والنظر إليها كخامة تقليدية أو خامة حديثة يجعل تقييمنا للأفضل والأنسب فليس كل جديد جيد فإعادة الصياغات التشكيلية والاستخدامات أصبح أمراً ضرورياً في وجود الخامات الحديثة والأفضلية لا بد أن تنبع من مميزات وإمكانات كل خامة وكيفية استخدامها وتناولها بشكل مبتكر ومستحدث والدراسات التحليلية في الفنون القديمة مع عرض الأفكار والاستخدامات الحديثة والخامات المتاحة من الأمور المهمة لتصميم الأزياء بشكل مبتكر ومستحدث .

فطرق الأداء والتقنيات الجديدة تتيح فرص إنتاج أشكال ابتكاريه مستحدثة وتدفعه للتعامل مع الخامات لاستكشاف إمكانات ومعطيات لم يتطرق إليها المصممون الآخرون , يمكن استخدام أساليب وتقنيات وطرق قد تناولت في مجالات أخرى من خلال تعديلها وتكيفها بما يناسب طبيعة هذه الخامات .

ولا يتحقق ذلك إلا من خلال التجريب والتوليف بين الخامات والأساليب واستخدام الأدوات المختلفة لاختيار الأفضل منها , ومن خلال هذا التجريب تظهر رؤى واكتشافات قد تكون غير مقصودة أو عرضية لا بد من فحصها وإعادة صياغتها وتناولها من خلال أشكال وطرق جديدة لحل مشاكل تصميمية متعددة .

2/3/3- التجريب :

يعتبر مجال التجريب على الشكل والخامة من أهم الطرق المتبعة في الحصول على متغيرات عديدة في كل من التصميم والتوليف , حيث تخضع مدخلات العمل الفني لمجموعة من الضوابط الإجرائية التي يتم من خلالها التبديل والتغيير في إطار من الثوابت الأخرى بهدف التوصل إلى اكتشاف حلول متعددة وصياغات جديدة في التشكيل مع التحرر من سيطرة الحلول التقليدية والمألوفة , والتجريب في الفن ليس مجرد تشكيل فني جديد بقدر ما هو سلوك يساعد على نمو التفكير والأداء الإبداعي والطلاقة التشكيلية من خلال عرض الجوانب الجمالية المختلفة للموضوع والحلول المختلفة له لذلك تسعى أساليب التربية الحديثة لتحقيق هذا الهدف في جميع المجالات (زكي , 1979) .

وهذا يرتكز على الملاحظة والتحليل والممارسة البحثية التي تتميز بالضبط والتقنين مع المرونة والطواعية في آن واحد وذلك من خلال رؤية شمولية متكاملة قد تبدأ بالكليات أو الجزئيات ولكنها تنتهي بكليات فنية جديدة (إرك , 1977) .

ويصبح التجريب فرصة للتعلم على ممارسات الفكر الإبداعي لما يتيحه من فرص تغيير الشكل وتحريكه وإعادة تنظيمه وترتيبه بطرق جديدة وبخامات مختلفة تعكس دلالات ومعاني جديدة (صالح , 1998) .

وترى (محتسب ، 2006م) أن تأمل الخامة ومعايشة التجريب بها يكسب الفنان من الخبرات في إيجاد الحلول التشكيلية وابتكار المعالجات الفنية المستحدثة التي تثري المشغولة

النسجية ، والتي تحققت من خلال عمليات استكشاف واختيار وتجهيز وتوليف لهذه الخامات المتعددة .

و التجريب في مجال النسيج اتسع وأصبح يقوم على أساس من التفكير العلمي الذي دفع الفنان للخروج عن المألوف وابتكار أشكال وأعمال نسجية جديدة فغاية التجريب هي السعي والتدريب على ممارسة الفكر الإبتكاري كما تعتبر الممارسة التجريبية هي النشاط الذي يقوم على التميز بين عناصر التشكيل المتنوعة وهو ما يحدث في مجال النسيج (إبراهيم ، 1999م) .

وإذا كان التجريب أسلوباً فكرياً إبداعياً فالخامات أدوات المصمم التي يستخدمها لتحقيق ذلك وعليه يكون التجريب أفضل الأساليب للحصول على تصميمات مبتكرة بتوليف الخامات والتجريب في الملابس يقتضي مرونة في خوض المشاكل والصعوبات الفنية التي تفرضها الخامة مما يستوجب معه أن يكون لدى مصمم الأزياء وعي وإدراك وخبرة لمجابهة تلك الصعوبات واكتشاف الحلول الجديدة من خلال إخضاع التصميم والخامة لفكر واتجاه التوليف.

2/3/3– 1 – مداخل التجريب الخاصة بتصميم الأزياء :

حدد (Bann's , 1970) أربع مداخل للتجريب والتي يمكن الاستفادة منها في تصميم الأزياء :

أ – التركيب Construction .

ب – التجريد Abstraction .

ج – التحطيم Destruction .

د – الاختزال Reduction .

وقد لا يقتصر مصمم الأزياء في توليفه بين الخامات على الزي على مدخل واحد فقط من مداخل التجريب السابقة ؛ بل قد يجمع بين مدخلين أو أكثر حيث إن الهدف من التجريب في تصميم الأزياء هو الوصول إلى حلول ومعالجات تشكيلية مستحدثة فالتجريب منهج للفكر يقدم بدائل للحلول المختلفة في شكل متعلقات تشكيلية مستحدثة فالتجريب منهج للفكر يقدم بدائل للحلول المختلفة في شكل متعلقات تشكيلية جديدة ؛ تتضمن دلالات غير مألوفة تتسم بالحداثة والأصالة في التفكير والمعالجة كما إنه أيضا أسلوب يوضح ويعرف الجوانب

الجمالية للموضوع الفني , وتعد الممارسة التجريبية في تصميم الأزياء باستخدام خامات مختلفة بمثابة موقف تعليمي إيجابي فهو حافز ومثير يهدف على تقديم رؤى جديدة للتشكيل والتي تحتوي على أفكار وحلول إبداعية وابتكاريه للخامات وللمواد ؛ يصيغها المصمم في معالجات تشكيلية مستحدثة فمن خلال التجريب بالخامات والمواد كوسائط يتمكن من التعبير عن الموضوعات والأفكار واكتشاف إمكانات جديدة للوسائط ولو بالصدفة التي يمكن التحكم فيها واستخدامها بصورة فعالة ومقصودة في الزي وهو في هذه الأثناء يتعرف على الكثير من الخامات وخصائصها وإمكاناتها مما يزيد من رصيده الفكري والتقني (الشريف , 2004).

وتتضمن الأزياء معالجات تشكيلية متنوعة بخامات ومواد متنوعة وهذا يتطلب من المصمم المبتدئ القيام بعملية توفيقية بين الخامات المختلفة والتصميم المسبق للزي ولذلك يقوم بإجراء تجارب لاستخلاص حلول تشكيلية بالخامات للحصول على عدة تصميمات تمثل احتمالا للتصميم المراد تنفيذه وبذلك يبحث المصمم المبتدئ عن الخامات الأكثر وفاء بالتعبير عن فكرته دون تغيرها أو تحويلها لتتناسب مع الأسلوب والمعالجة المراد استخدامها حيث تعرضت (زكي , 1987) إلى مفهوم التوليف والتجريب في الفن والفرق بينهما خاصة في العملية التعليمية وإعداد وتدريب المصمم المبتدئ على التجريب حيث ذكرت :

أن عملية التوليف في العمل الفني نوع من التدريب على ممارسة التفكير الإبتكاري الذي يناسب المراحل الأساسية في التعليم , حيث يعتمد التوليف على الخبرات المرئية والحسية والمعرفية للأشياء وطبيعتها في الطبيعة والتي تؤدي إلى الطلاقة والمرونة وإدراك العلاقات فهي بذلك تكون " تنشيطاً للرؤية " بحثاً عن علاقات جديدة ونظم أخرى للتشكيل من خلال توزيع وتكوين (Composition) جديد لمكونات التشكيل في نظام العنصر الطبيعي مثل : الحركة والنمو التغير وانعكاس هذا في تشكيل الخطوط والألوان والملامس وغيرها .

إذا طرأ على العلاقات التشكيلية عمليات حذف وإضافة وتصغير وتكبير وتحطيم وتلخيص وتجديد وغير ذلك فإن العملية الفنية تنتقل من مجرد توليف محدود إلى بحث وتجريب" تنشيط فكري " وتحول العلاقات صور مرئية إلى متعلقات عمليات غير مرئية مثل : علاقة الشكل بالأرضية وعلاقة اللون بدرجاته ومشتقاته ومتضاداته وعلاقة القيم الخطية في تحديد الأطر الخارجية للأشكال وغيرها وتحديد الحجوم من أبعاد وفراغات وتوليف بين الخامات والمواد وطرق الأداء الفني وهذا يكون ثراءً فكرياً يناسب المرحلة المتقدمة في التعليم.

إن حدوث الفهم الواعي في الموقف التعليمي في مجال تصميم الأزياء والتوليف بين الخامات يتطلب رؤية الموقف المشكل من خلال تصميم مسبق للزي بالخامات المضافة لإيجاد حلول تشكيلية جديدة تفيد في مواقف تعليمية أخرى .

إن التعليم الحقيقي للتوليف بين الخامات يعني اكتشاف ومعرفة طبيعة الخامات والمواد وكيف تترابط مع بعضها البعض , وتتم عملية التعليم فيها من خلال تدريب المصمم المبتدئ على طرق التفكير المتميزة بالطلاقة والمرونة والأصالة التي تنميه فكرياً ومهارياً وتزيد قدراته الإبتكارية في مجال تصميم الأزياء باستخدام خامات متنوعة .

3/3 /2 – 2 – مداخل التجريب الخاصة باستخدام الخامة :

تمتزج عملية تصميم الأزياء بالتخطيط والتجريب وذلك من خلال تناول مداخل التجريب الخاصة باستخدام الخامة للاستفادة من معطيات هذه الخامات في عمل تصميمات مبتكرة , والتجريب بين الخامات ينصب على أشكال وطبيعة التصميمات وعلى الأفكار والتكوينات الخاصة بها , كما ينصب على مداخل مهمة من حيث معرفة الخامات المتنوعة وكيفيات توليفها وتجريبها لاستكشاف إمكانياتها وأساليبها التشكيلية والتقنية ومدى ارتباطها بالبيئة ومناسبة الخامات للأفكار المطروحة واتجاهات تناول الخامات والرؤى التشكيلية لها .

أ – التحكم :

إن التحكم في تناول الخامات وتنفيذ التصميمات المتنوعة والمناسبة لطبيعة كل خامة يأتي من اختيار إحدى الطريقتين :

إما الاستخدام المباشر للخامة بلا وسيط أو خامات بديلة وهذا بدوره يؤدي لإظهار ما فيها من معطيات جمالية وتشكيلية مميزة وتأكيد خصائصها واستثمارها من خلال أساليب تشكيلية وتقنيات خاصة بهذه الخامة .

أو بالاستخدام غير المباشر للخامة الذي تنمو فيه القدرة على التحكم نتيجة التجريب المستمر بالخامات المساعدة من خلال استخدام أساليب وتقنيات متنوعة لتشكيل الخامات تحت ظروف مختلفة بأدوات وآلات متعددة , مما ينتج عنه إتقان وقدرة في مواجهة المشكلات الفنية بحلول تناسب كل حالة تشكيلية واكتساب مهارات تقنية مع حسن أداء واستقبال كافة الأساليب التشكيلية بطرق مختلفة واستخدام الأدوات التشكيلية المناسبة والبديل المناسب أيضا

بدرجات عالية من التحكم مما يساعد على التعبير الجيد وعلى إظهار أقصى الإمكانات المتاحة .

ب – التطويع :

هو مدخل يؤكد التوفيق بين التصميمات والخامات المستخدمة للتعبير عنها كما تحتم ضرورة معرفة خصائص وسمات كل خامة وإمكاناتها التشكيلية وكيفية التغلب على مشاكلها الفنية , فكلما تفهم المصمم طبيعة وخصوصية كل خامة مكنه ذلك من تطويعها وعرض أفكاره وتكويناته التشكيلية بصورة أفضل , والتلاؤم والتفاعل بين الأفكار والخامات المتنوعة التي تحمل كل منها صفات فردية وخصائص مختلفة مع إجراء التعديلات والتغييرات المناسبة أثناء التنفيذ والممارسة الفنية يساعد على عمل تطبيقات عديدة لهذه الخامات في تركيبات وتشكيلات مختلفة , مما يتيح فرص حلول تشكيلية متنوعة لمشاكل فنية كثيرة .

ج – الاختيار :

اختيار الخامات يتأثر بمدى توافرها وانتشارها وسهولة الحصول عليها وتناولها واستخدامها ورخص أسعارها , مما لا يحد من استخدام هذه الخامات حيث إن اختيار الخامة المناسبة واختيار الأساليب والتقنيات التي تتوافق معها من المداخل التجريبية لكل تصميم , وهذا الاختيار من منطلق القيمة الرمزية المميزة لتلك الخامة حيث تتوافر الاختلافات والفروق الرمزية بين الخامات , مما يجعل حتمية تناولها لعنصر ما في جزء من التصميم لا تؤكدها ولا تعطيها باستخدام خامة أخرى للتعبير عن قيمة فنية أو عنصر تشكيلي معين .

كما إن اختيار خامة لتوليفها مع خامة أخرى يعتمد على مدى تأكيد كل خامة لخصائص الخامة الأخرى , فاختيار خامة الصدف مثلاً لتأكيد خصائص سطحية معينة لا تتأكد إلا من خلال اختيار خامة أخرى متباينة معها في هذه الخصائص كخامة الجلد فالجلد يؤكد الملمس الناعم والألوان الصدفية المميزة للصدف , كما إن الصدف يؤكد خصائص خامة الجلد لذلك كان اختيار الباحثة لخامات معينة واستبعاد خامات أخرى عديدة لا تفيد في مجال الملابس والنسيج وخصائصها لا تتناسب مع تصميم الأزياء .

4/3 المشكلات الناتجة عن تراكم البقايا والمخلفات :

إن قضايا البيئة وقوانين حمايتها يعتبر اتجاه عالمي يحتم علينا استخدام الطرق والأساليب الصديقة للبيئة ذلك لأنها ترتبط ارتباط وثيق بحياة البشرية وسلامة بقائها , ولقد أصبح الدفاع عن البيئة واجب ليس فقط للحفاظ على سلامة الأجيال الحاضرة بل لاحترام حق الأجيال القادمة في العيش بأمان فإن أي منتج له حولة حياة تنتهي به كعادم ، والتخلص من العوادم يكون بعدة طرق منها طريقة الحرق فيتلوث الهواء , أو طريقة الدفن في التربة فتتلوث التربة (بنجابي ، 2008م) .

فالكمية الضخمة من البقايا والمخلفات التي يتم الاستغناء عنها بإلقائها في سلال المهملات ينتج عنها العديد من المشكلات , التي تعكس بصورة سلبية على المجتمع سواء على المستوى الصحي أو البيئي أو الاقتصادي و هي :

1/4/3 – المشكلات الصحية والبيئية :

إن التخلص من البقايا والمخلفات يقودنا إلى مشكلة تلوث التربة ببعض الأملاح الثقيلة والبكتيريا الضارة التي تفرز مواد سامة تؤثر سلبيا على صحة الإنسان , التي ينطلق نتيجة لإحراقها العديد من الغازات السامة الملوثة للهواء مثل : غاز ثاني أكسيد الكربون وغاز الميثان (وهو المسئول عن ارتفاع درجة حرارة الكرة الأرضية) – الرماد وهو مادة بالغة الخطورة , حيث أنه يشتمل على مواد كيميائية شديدة السمية سهلة التسرب إلى التربة والمجاري المائية والتي تؤثر فيما بعد على الغذاء وتحدث مشكلات صعبة خطرة للإنسان أهمها الإصابة بمرض السرطان .

إن نسبة 5% من كمية الرماد تتطاير أثناء حرق البقايا في الهواء الجوي وهو يحتوي على نفس المواد السامة الملوثة والتي تتسرب من خلال عملية التنفس إلى داخل الجهاز التنفسي للإنسان ويحدث به مشكلات صحية خطيرة (waste watch, 2001) .

1/4/3 – 2 – المشكلات الاقتصادية :–

إن إلقاء هذا القدر الكبير من البقايا يستنفذ قدر كبير من المواد الخام والتي تعد مصدر من مصادر الثروة الطبيعية كالثروة الزراعية والحيوانية والمعدنية وهذا يعد إهدار لها من

الناحية الاقتصادية , و إهدار الطاقة المستهلكة أثناء عملية تصنيع هذه المنتجات التي تحولت إلى عوادم وفضلات وبقايا سواء كانت طاقة حرارية أو كهربائية .

أيضا المساحات الكبيرة من الأراضي التي تستخدم كمقالب للقمامة ونحن في أمس الحاجة إليها لحل مشكلات الإسكان , والتكاليف الإضافية الناتجة عن نقل وحرق واستئجار عمالة للتخلص من هذه البقايا (علي , 2003) .

2/4/3 – أهمية الاتجاه إلى توظيف البقايا المتخلفة عن صناعة الملابس والنسيج :

يعتبر إعادة توظيف البقايا المتخلفة عن صناعة الملابس والنسيج له فائدة كبيرة من الناحية الاقتصادية والبيئية ومنها :

أ – خفض القدر المستغل من المواد الخام والتي تعد من موارد الثروة الطبيعية (كالثروة الزراعية المتمثلة في ألياف القطن والكتان والثروة الحيوانية المتمثلة في ألياف الصوف والحرير الطبيعي) .

ب – خفض القدر المستغل من الطاقة المستهلكة في عمليات التصنيع فلصناعة ما وزنه 1 كجم من الملابس يتم استهلاك ما يعادل 1.5 جالون أو 8 لتر من الوقود .

ج – خفض كمية الماء المستغل فمثلاً مادة خام مثل الصوف يتم غسلها وتنظيفها وصياغتها باستخدام كميات كبيرة من الماء .

د – خفض كميات المواد الكيمائية المستخدمة أثناء عمليات التصنيع من مبيضات وصبغات ومثبتات للصبغات 00000 إلخ .

هـ – تقليص المساحات الكبيرة من الأراضي والتي تستخدم كمقالب للعوادم والنفايات فعوادم الملابس والنسيج بشكل خاص تشكل مشكلة داخل هذه المقالب , حيث أن الأقمشة والمنسوجات المصنعة من الألياف الصناعية لا تتحلل وتبقى شاغلا لجزء كبير من مساحة الأرض , أما الأقمشة المصنوعة من الألياف الطبيعية وخاصة الصوفية منها فإنها تتحلل وتنتج غاز هيدروكربوني سام بالإضافة إلى أنه يعمل على ارتفاع درجة حرارة الأرض .

و – إعادة توظيف عوادم وبقايا الأقمشة المتخلفة عن صناعة الملابس يقودنا إلى التوازن في النفقات حيث يتم استيراد أقل قدر من الخامات اللازمة لاحتياجات الصناعة (URN , 2001) .

3/4/3 – المفاهيم التي ترتكز عليها عملية إعادة توظيف البقايا :–

إن عملية إعادة تصنيع وتوظيف البقايا هي مرحلة يمكننا الوصول إليها عندما يصل المنتج الذي يتم استعماله إلى المرحلة التي لا يكون فيها أدنى أمل من الاستفادة به , وهي المرحلة التي يقذف فيها إلى سلال النفايات وهذه المرحلة تعتبر المرحلة الأخيرة في التعامل مع العوادم , ويتضح من ذلك إننا يمكننا النظر إلى إمكانية تخفيض كمية البقايا والمخلفات وإطالة عمر المواد , و ذلك عن طريق إعادة استعمالها بطرق جديدة دون الحاجة إلى استهلاك المزيد من الطاقة أو المواد الخام الإضافية , ولذلك فعند الحديث عن عملية إعادة تصنيع وتوظيف العوادم يجب أن نوضح ثلاثة مراحل هامة هي :–

أ – مفهوم تخفيض الناتج من البقايا Reduce :

إن حجر الأساس لذلك المفهوم هو محاولة خفض كمية البقايا الناتجة إلى أقصى درجة ممكنة , سواء كانت هذه البقايا ناتجة عن صناعة ما أو عن استهلاك الأفراد , وفي حالة العوادم الناتجة عن الصناعة يتم ذلك عن طريق استخدام أقل كمية يمكن الاستعانة بها من الخامات , والتي يتم الاستفادة بها لأقصى درجة أثناء مراحل التصنيع المختلفة لإنتاج منتج على مستوى جيد مع تهدير أقل قدر ممكن من الخامات. (world wise, 2001)

أما في حالة البقايا الناتجة عن استهلاك الأفراد يتم ذلك عن طريق زيادة الوعي الشرائي للأفراد , فيقوم الفرد بشراء المنتج الذي يحتاج إليه فعليا فقط ويقوم باستخدام ما يقوم بشرائه بطريقة صحيحة .

ب – مفهوم إعادة استعمال البقايا Reuse :

وهذا المفهوم يعني الاستمرارية عن طريق إعادة الاستعمال لأكثر من مرة وبأكثر من وظيفة , بدلا من الاستغناء عن المنتج سواء على مستوى العوادم الناتجة عن الصناعة أو الناتجة عن استهلاك الأفراد (2001, jack, baddy) .

فعلى مستوى البقايا الناتجة عن الصناعة يمكن إعادة استخدام الخامات المستعملة أثناء عمليات التصنيع لأكثر من مرة إن أمكن , مثال على ذلك : يمكن استغلال مادة النشا المستخدمة لتقوية المنسوجات لأكثر من دورة بدلا من التخلص منها , وكذلك استغلال بقايا الألياف الطبيعية الناتجة عن مرحلة غزل القطن بعد تحللها كمواد مسمدة للتربة أو إعادة طحن الألياف السليولوزية المتخلفة عن مرحلة حلج القطن واستخدامها كغذاء للماشية وبذلك يكون قد تم الاستفادة منها إلى أقصى درجة .

وعلى مستوى البقايا الناتجة عن استهلاك الأفراد يمكن إعادة استخدام المنتجات التي تم استعمالها في وظائف جديدة مثلا : يمكن استخدام البنطلون الجينز المستغنى عنه في عمل شورت أو استخدام القماش في عمل حقيبة مبتكرة و بذلك يكون قد تمت الاستفادة منه .

جـ – مفهوم إصلاح البقايا Reclaim :

قبل أن نصل إلى الخطوة الأخيرة و هي إعادة تصنيع و توظيف البقايا , هناك خطوة بين إعادة استعمال البقايا و إعادة تصنيعها يمكن الاستفادة بها و هي خطوة إصلاح ما يمكن إصلاحه من المنتجات قبل الاستغناء عنها للاستفادة بها , و لكن بشكل جديد فالمادة الأساسية للمنتج هي نفسها و لكن يتم إصلاحها مثل و ضع أبليك على مكان قطع بقميص أو بنطلون بطريقة جميلة و مبتكرة تعطي القطعه الملبسية شكل جديد و عمر جديد .

د – المقصود بمفهوم إعادة توظيف و تصنيع البقايا Recycle :

إن إعادة توظيف البقايا و تصنيعها بصفة عامة مقصود به استخدام المنتجات التي تم استخدامها بالفعل لعمل منتج جديد هذا المنتج يدخل في تركيبه بشكل أساسي هذه البقايا التي تم توظيفها و تصنيعها (waste watch , 2001) .

و بصيغة أخرى هو ابتكار منتج جديد يدخل في تصنيعه بصورة أساسية البقايا أو المخلفات الناتجة عن المجتمع و التي تصبح معدومة القيمة و يلقى به في أماكن قذف النفايات , و لا يستفيد منها احد بصورة مثالية و تدخل هذه البقايا الى تركيب المنتج الجديد كجزء من التصميم الأساسي له بنسب محدودة و مقننة و تحت إشراف هيئة مسؤلة و وفقا لبرامج مدروسة للتأكد من سلامة المنتجات (URN , 2001) .

وترى (علي , 2003) أن المقصود بتوظيف البقايا المتخلفة عن الملابس الجاهزة المقصود به إعادة استخدام القطع الصغيرة من القماش أو فضلات القماش الناتجة عن مراحل

صناعة الملابس الجاهزة , و خاصة في مراحل القص , في عمل منتج جديد له دور نفعي و جمالي و يدخل في تركيبه بشكل أساسي هذه القطع الصغيرة من القصاصات من القماش المعاد توظيفها و تصنيعها بطريق مبتكرة .

5/3 تصنيف بقايا الملابس والنسيج :-

إن البقايا الناتجة عن صناعة الملابس والنسيج يمكن تصنيفها كأي خامة أخرى إلى :-

5/3 – 1 – (بقايا ما قبل استهلاك الأفراد) (pre-Consumer)

والمقصود بها البقايا الناتجة عن المراحل المختلفة لصناعة الملابس والنسيج , أي البقايا التي تنتج عن مرحلة تجهيز الألياف وخاصة (الغزل) إلى البقايا التي تنتج أثناء مراحل تصنيع المنتج الملبسي في صورته النهائية .

وتبلغ مساهمة هذه البقايا حوالي 75% من البقايا المعاد تصنيعها وتوظيفها , حيث تحول من مواد مهملة يتم التخلص منها بإلقائها في مقالب القمامة إلى منتجات مفيدة ومبتكرة ويمكن تصنيف هذه البقايا إلى :

أ – الألياف المتخلفة عن مراحل الغزل وخاصة (غزل الألياف الطبيعية) .

ب – قصاصات الأقمشة المتخلفة عن مراحل صناعة الملابس الجاهزة (وخاصة مرحلة القص) . (1999, report)

و هذا ما قامت الباحثة باستخدامه و تصنيفه و استغلاله في البحث .

5/3 – 2 – (بقايا ما بعد استهلاك الأفراد) (post-Consumer)

هذه العوادم تمثل الجزء الأكبر من عوادم الملابس والنسيج وبالرغم من ذلك فإن الجزء الذي يتم توظيفه من هذه العوادم لا يزال جزء محدود , وهذه العوادم تتمثل في أي ملابس أو مفروشات أو مستخدمات شخصية مصنوعة من القماش والتي يقرر الأفراد بعد استخدامها التخلص منها نهائيا وهذه المنتجات يتم الاستغناء عنها , إما لأنها أصبحت قديمة أو ممزقة أو لأنها أصبحت أصغر من حيث المقاس أو لأن موضتها أصبحت قديمة (textile recycle , 1997) .

و ترى (صباغ , 2007) التي قامت بجمع بقايا الأقمشة و استغلالها في تنفيذ أزياء مبتكرة بواسطة فن الأبليك أن هناك أهمية رأتها عند جمع هذه البقايا و هي :

أ – **الأهمية الفنية** : تساهم التجربة في إلقاء مزيد من الضوء على أهمية دمج الخامات, وصياغتها صياغة جديدة بأسلوب علمي من خلال نظرية جليفورد , وتتركز أيضاً الأهمية الفنية للتجربة من حيث الابتكار والتعبير الفني من خلال استخدام بقايا الأقمشة والخامات.

ب – **الأهمية التربوية** : تفيد هذه التجربة في مراحل التعليم ومجالات أخرى كالمعارض والأسر المنتجة ومراكز الفنون وغيرها , وذلك من خلال عرض نماذج ناجحة تبين كيفية إخراج القطع المضافة وبقايا الأقمشة وتطويعها للتعبير الفني ومهارات التشكيل بها , ذلك بالإضافة إلى أن للتجريب أهمية تربوية كبرى حيث أن هذا يساعد على الابتكار والإبداع والاعتماد على النفس وتشكيل السلوك عند التعامل في هذا المجال من خلال الرؤية البصرية الجمالية والممارسة الفعلية في مراحل التعليم المختلفة .

ج– **الأهمية الاقتصادية** : تتميز هذه التجربة باستخدام بقايا الأقمشة والخامات وحيث أنها غير مكلفة ومتوفرة في جميع البيئات وفي نفس الوقت نفسه فإن استخدامها يعتبر إعادة تدوير لها مما يساعد على الحفاظ على البيئة والمساهمة في رفع الوعي الاقتصادي والتثقيف العلمي .

الفصل الرابع



الفصل الرابع

(أساليب و إجراءات البحث)

1/4 تمهيد

2/4 منهج البحث

3/4 حدود البحث

4/4 أدوات البحث

5/4 إجراءات الدراسة التطبيقية

1/4 تمهيد :

يتضمن هذا الفصل الخطوات و الإجراءات الخاصة التي سوف تتبعها الباحثة في دراستها التطبيقية , حيث قامت بجمع بقايا الأقمشة أولا ثم تصنيفها في مجموعات حسب أنواعها و أشكالها و مدى ملائمة الخامات لبعضها عند دمجها في وحدة واحدة مبتكرة , وتحليل استبيان المشاغل النسائية في النتائج .

2/4 منهج البحث :

المنهج الوصفي : يقوم على وصف الظاهرة التي يراد دراستها وجمع أوصاف ومعلومات وبيانات دقيقة عنها وتنظيمها والتعبير عنها للوصول إلى تعميمات تساعد في تطوير الواقع لهذه الدراسة ، فالأسلوب الوصفي لا يهدف إلى وصف الظواهر أو وصف الواقع كما هو بل الوصول إلى استنتاجات تساهم في فهم هذا الواقع وتطويره (عبيدات وآخرون , 2005م) .

بالإضافة إلى التجريب للوصول إلى حلول ابتكاريه جديدة حيث ذكر عبد الغني وآخرون (1994م) أن المصمم حين يجرب يتخذ صوراً محكمه بالتروي والتأمل سواء بإدراك الأشياء الطبيعية ومعالجتها ، أو بابتداع الأفكار المجردة وترتيبها .

3/4 حدود البحث :

المشاغل النسائية في أنحاء مكة المكرمة .

4/4 أدوات البحث :

4/4 – 1 – استبيان (المشاغل النسائية) :

حيث استخدمت الباحثة استبيان مفتوح و احتوى على عدة أسئلة للتعرف على الكم الهائل من بقايا الأقمشة الغير مستغل .

4/4 – 2 – استخدام برنامج الفوتوشوب (Adobe Photoshop):

قامت الباحثة باستخدام هذا البرنامج لإدخال التصاميم إلى الحاسب , و دمج بقايا الأقمشة التي تم إدخال صورها بواسطة الماسح الضوئي في هذه التصاميم .

4/4 – 3 – الكاميرا الرقمية :

تم استعمالها في تصوير خطوات الجزء العملي بصورة مفصلة و دقيقة , و أيضا تصوير الإخراج النهائي للأزياء المبتكرة بزخارفها و ألوانها .

5/4 – اجراءات الدراسة التطبيقية :

من خلال الدراسة النظرية السابقة لعناصر التصميم و أسسه و أساليبه و الخامات (الأقمشة) و التعرف على أنواعها و ملامسها , و أخيرا جمع بقايا الأقمشة و تصنيفها و دمجها بأساليب التوليف المختلفة إلى جانب التجريب في عمل تصميمات لأزياء نسائية مبتكرة تساير خطوط الموضة .

و قد كانت الخطوات التي اتبعتها الباحثة كالتالي :

أولا : جمع بقايا الأقمشة :

1 – التأكد من وجود كم هائل من الأقمشة غير مستغل و تم ذلك عن طريق عمل زيارات ميدانية شملت جميع المشاغل المتواجدة في مناطق مكة المكرمة و قامت الباحثة بعمل التالي :

أ – عمل استبانه لحصر المشاغل النسائية .

ب – عمل إحصاء لكم الفائض من الأقمشة التي تم تجميعها من المشاغل ككل فوجد التالي:

- يمكننا تقسيم مستخدمي الأقمشة للحصول على فائض من الأقمشة :

1 – مصانع الملابس .

2 – المشاغل النسائية .

3 – المنازل .

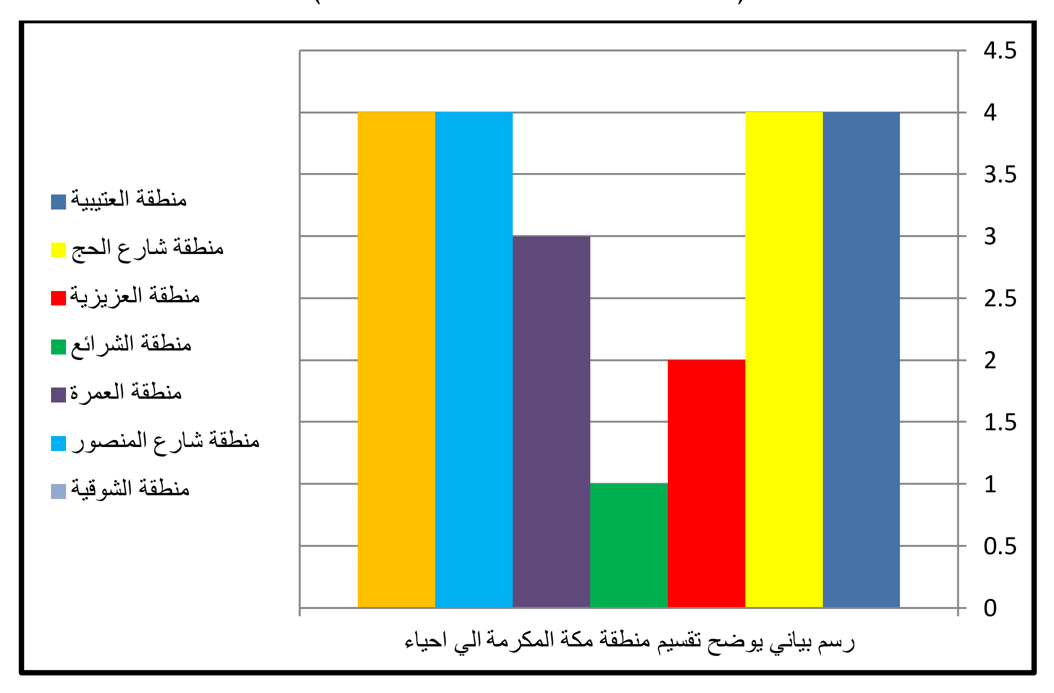
حيث أن الباحثة قامت بالتركيز على الفائض القادم من المشاغل النسائية فقط نظرا للكم الهائل التي حصلت عليه منها وعليه قامت بالتالي :

- عمل حصر للمشاغل النسائية بمكة المكرمة وتم ذلك عن طريق تقسيم منطقة مكة المكرمة إلي أحياء ومناطق , حيث قامت بضم بعض الأحياء المجاورة ببعضها وذلك بناء على الجوله الميدانية التي قامت بها و كانت كالتالي كما في الجدول (1) :

جدول (1) تقسيم مناطق مكة المكرمة

المنطقة	عدد الأحياء	مسميات الأحياء
منطقة العتيبية	4	تضمنت (العتيبية – الزاهر – النزهة – الستين)
منطقة شارع الحج	4	تضمنت (شارع الحج – جبل النور – وريع ذاخر – العدل)
منطقة شارع المنصور	4	تضمنت (شارع المنصور – الطندباوي – الرصيفة – الخالدية)
منطقة العزيزية	2	تضمنت (العزيزية – العوالي)
منطقة الشرائع	1	تضمنت (الشرائع)
منطقة الشوقية	4	تضمنت (الشوقية– الكعكية – الاسكان – بطحاء قريش)
منطقة العمرة	3	تضمنت (العمرة – النورية – البحيرات)

(المصدر : أمانة العاصمة المقدسة)

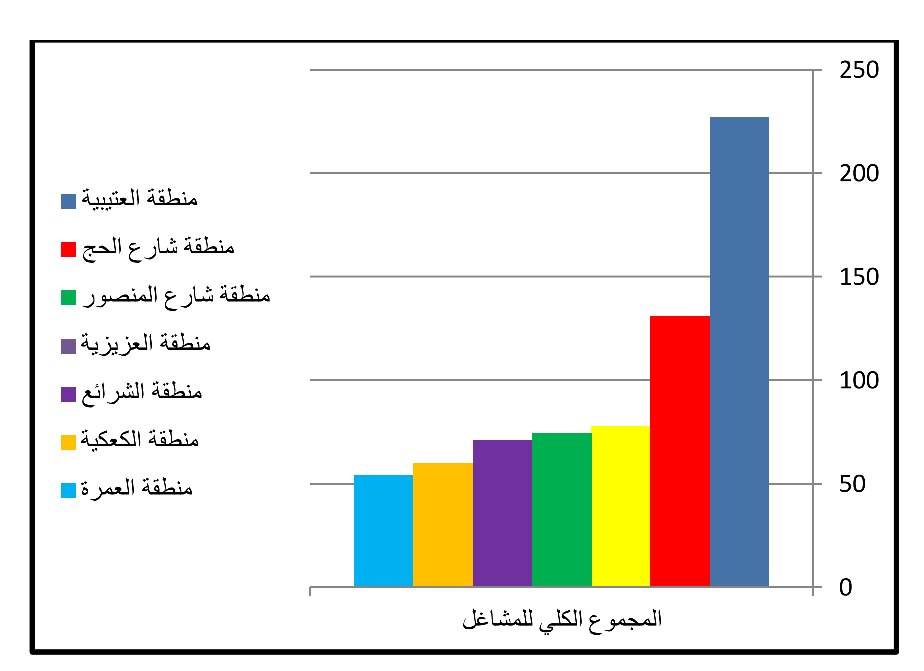


رسم بياني رقم (1) لتقسيم مناطق مكة المكرمة

- و من الصعوبات التي واجهتها الباحثة الوصول إلى المشاغل التي توجد في داخل الأحياء والحواري فكان من المهم تواجد الزوج في كل جولة ميدانية .

جدول رقم (2) يبين أعداد المشاغل النسائية

المنطقة	المجموع الكلي للمشاغل
منطقة العتيبية	227
منطقة شارع الحج	131
منطقة شارع المنصور	78
منطقة العزيزية	74
منطقة الشرائع	71
منطقة الكعكية	60
منطقة العمرة	54
المجموع الكلي	695



رسم بياني رقم (2) يوضح عدد المشاغل الكلي في كل منطقة

و قد تم الحصول على العدد الكلي للمشاغل بالاستعانة بأمانة العاصمة المقدسة و لكن لم يتم وضع نسخ منها بسبب احتواءها على معلومات شخصية تخص أصحاب المشاغل .

2- لاحظت الباحثة بعد جمع فائض بقايا الأقمشة من المشاغل النسائية تنوع الأقمشة المجمعة على حسب المواسم و تم تقسيمها بحسب وجهة نظرها .

جدول رقم (3) المواسم و الأقمشة القادمة منها

المواسم	نوع الفائض القادم منها
موسم المدارس	قطنيات ذات الوان محدده (أخضر – بني – كحلي)
موسم الصيف	أقمشة خفيفة من جميع أنواع الأقطان الخفيفة و الزبدة .
موسم الأفراح (السهرات)	جميع أنواع الأقمشة الخاصة بفساتين السهرة من (قطيفة – تفتاه – حرير – ساتان – شيفون – كريب – جوبير – تل – دانتيل)
موسم الشتاء	أقمشة ثقيلة (الصوف – الكتان الثقيل)

3 – تمت عملية جمع العينات من المشاغل النسائية ككل على مدى عدة شهور, و حيث تم عمل اتفاق مبدئي مع كل المشاغل لجمع الفائض في نهاية كل أسبوع .

و أخيرا تم عمل فرز نهائي للفائض القادم من المشاغل إلى نوعين :

أ – فائض يمكن استعماله .

ب – فائض لا يمكن استعماله للصغر المتناهي لحجم القطع .

4 – بعد عملية الفرز النهائي قامت الباحثة بتقسيم البقايا إلى عدة أنواع :

- حسب طبيعتها :

أ – الأقمشة ذات الألياف الطبيعية : منها القطن و الكتان و الحرير .

ب – الأقمشة ذات الألياف الصناعية و المخلوطة : القطيفة – التفتاه – الساتان – الكريب – الشيفون – أورجانزا – الاسترتش – التل – الدانتيل .

- و بعد ذلك قسمت حسب أشكالها :

أ – الأقمشة السادة . ب – الأقمشة المشجرة .

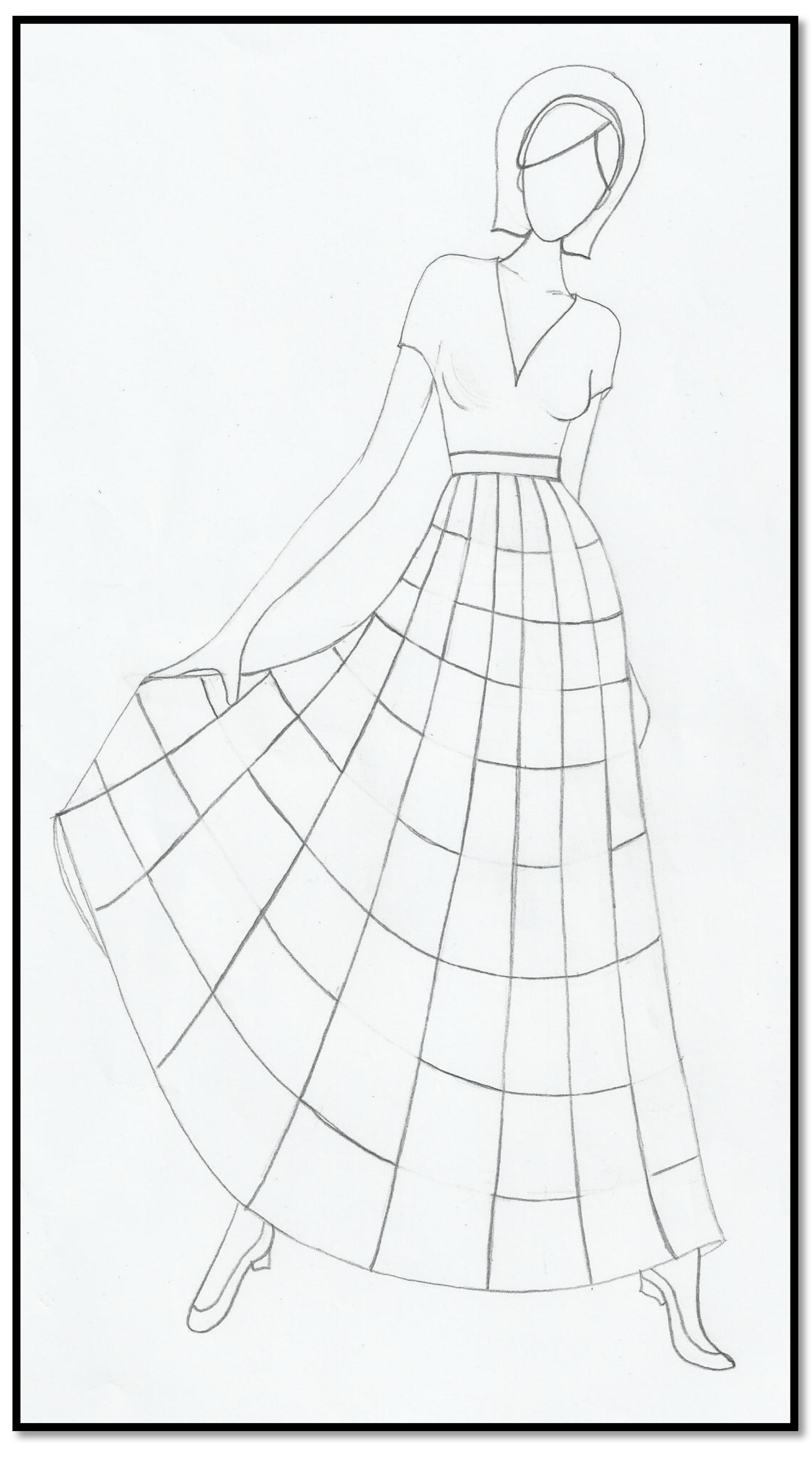
ج – الأقمشة المطرزة .

ثانيا : دمج بقايا الأقمشة :

1 – قامت الباحثة في عمل التصميمات متبعة أحد أساليب التصميم و هي اسكتش الرسم :

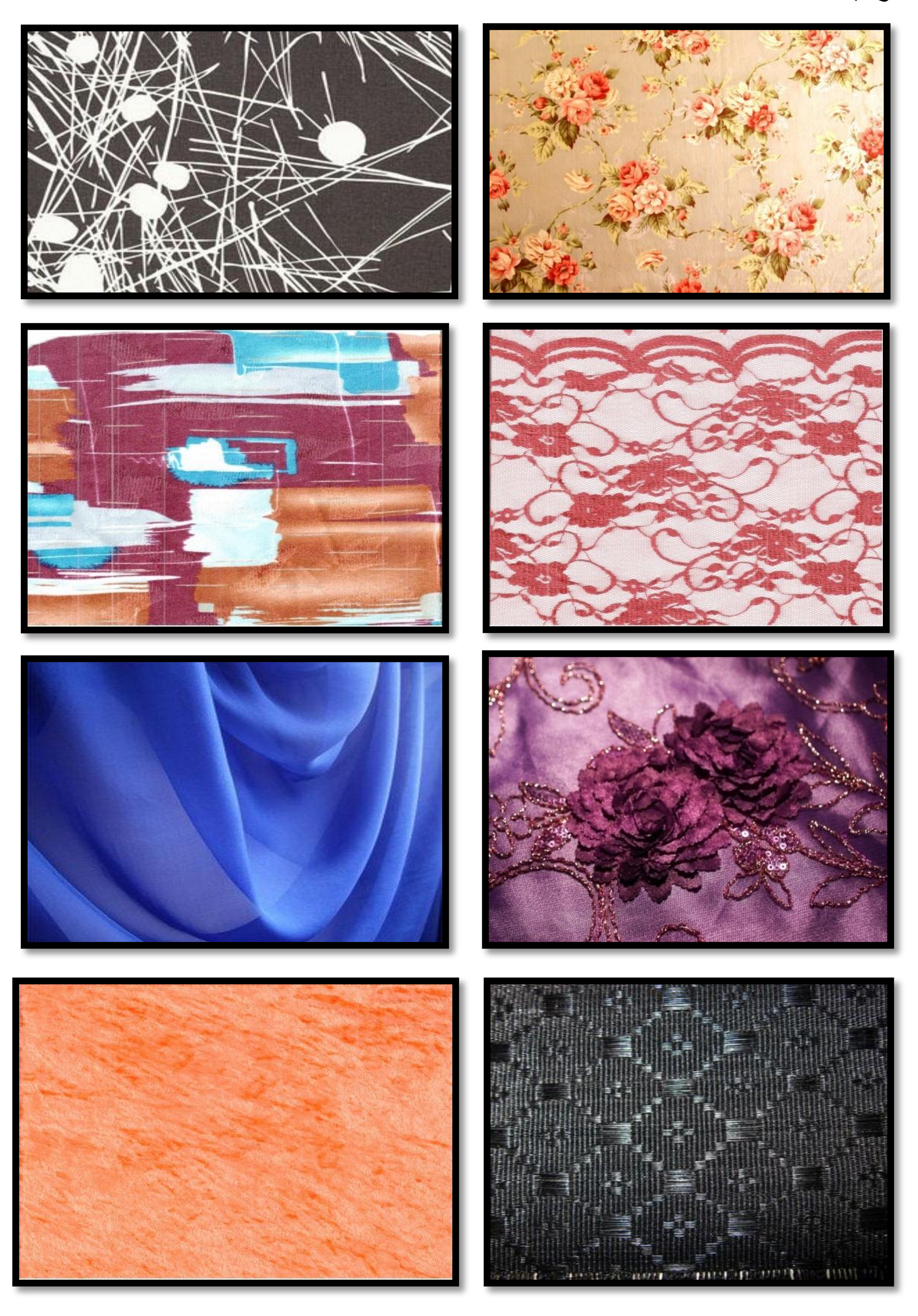
أ – رسم التصميم المبتكر في الإسكتش و إدخاله بالماسح الضوئي (scanner) .

مثال (1) :



تصميم رقم (1)

ب – إدخال صور من بقايا الأقمشة بجميع أنواعها بالماسح الضوئي (scanner) أو الكاميرا الرقمية :



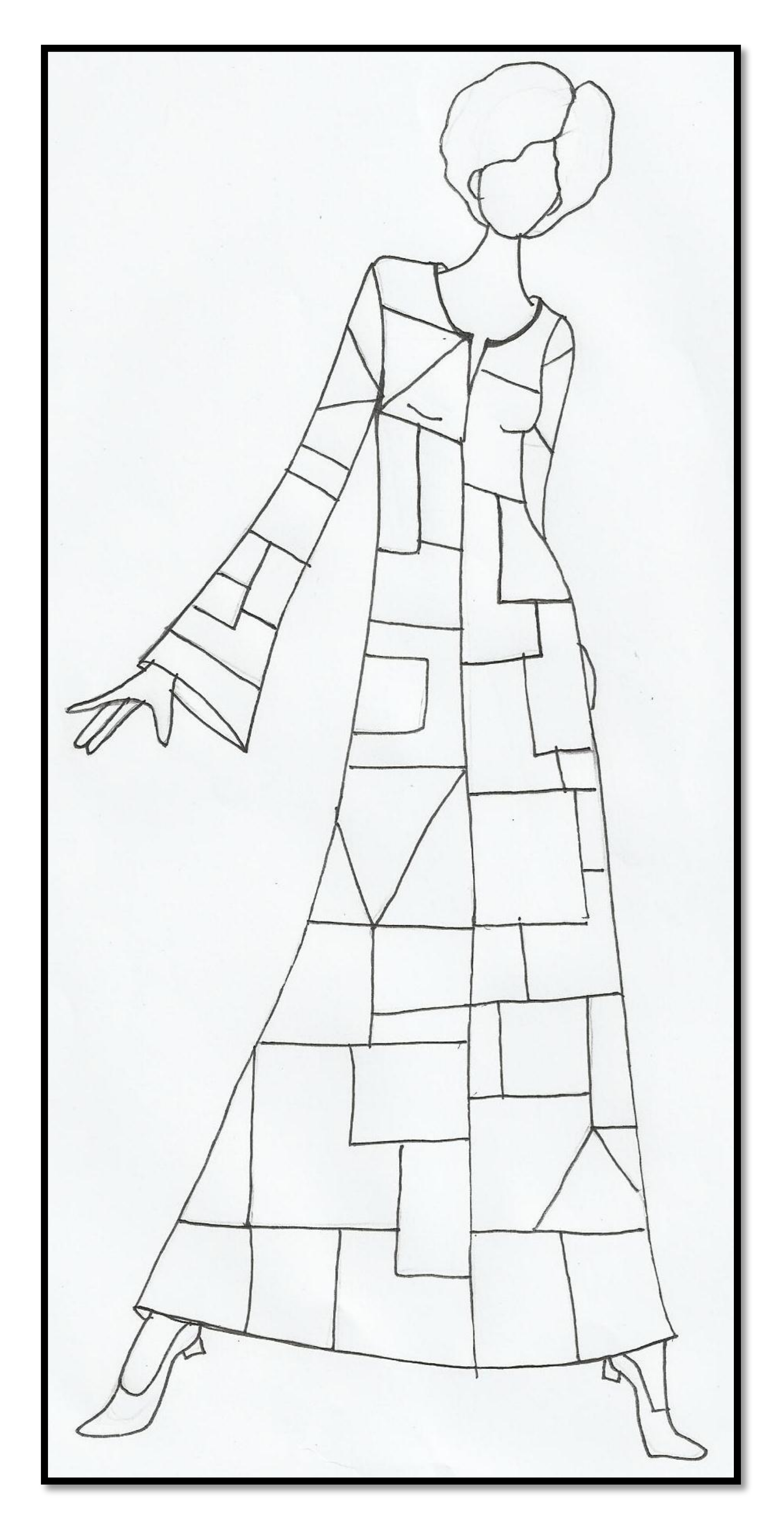
شكل (27) يوضح أنواع الأقمشة المدخلة بالإسكانر

جـ - إدخال هذه الأنواع من الأقمشة و دمجها بما يتناسب مع التصميم المرسوم و ذلك عن طريق برنامج الفوتوشوب (photo shop) و هكذا كانت النتيجة :



تصميم رقم (1) بعد دمج الأقمشة عليه

مثال (2) :



تصميم رقم (2)

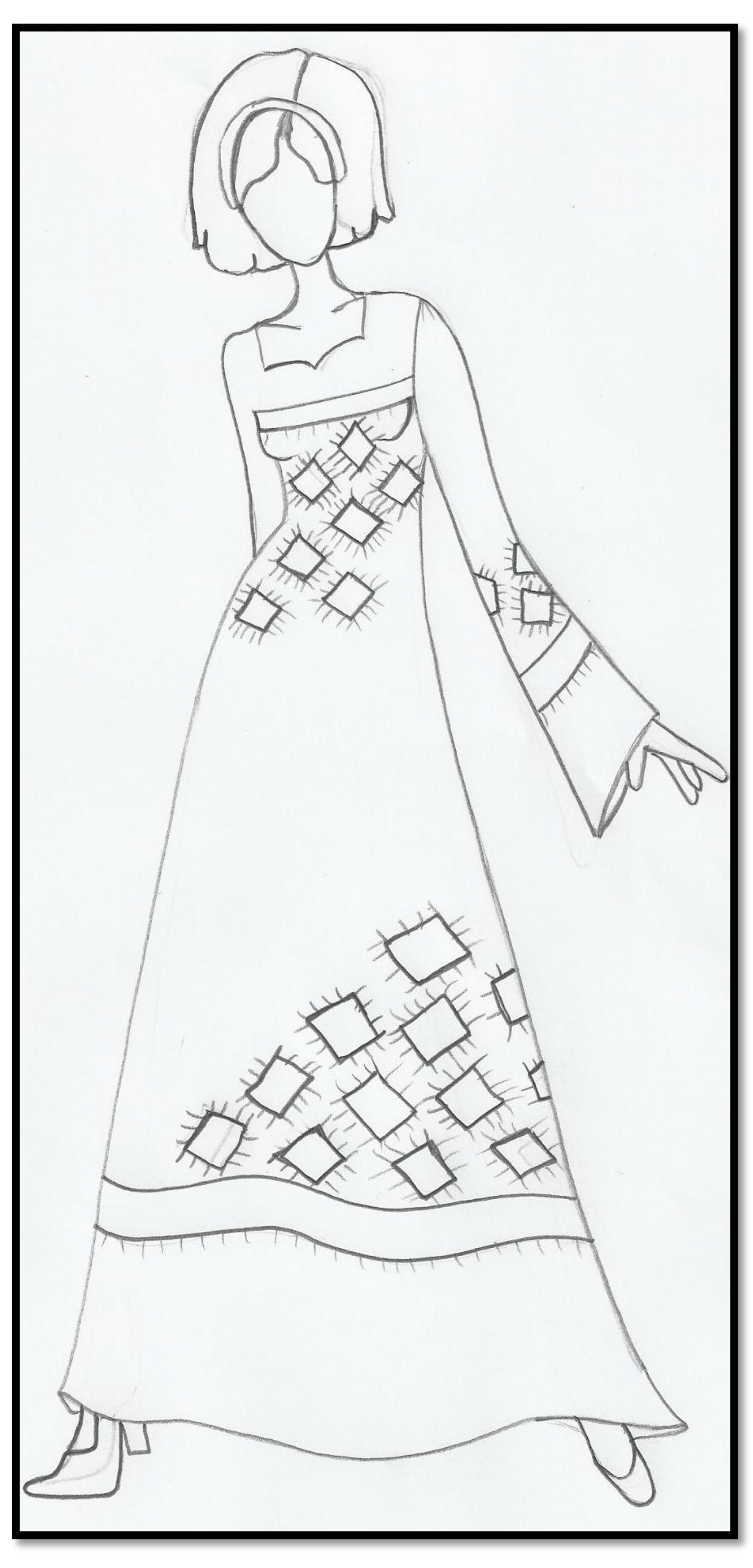


تصميم رقم (2) بعد دمج الأقمشة عليه

و قد اعتمدت في هذين التصميمين إحدى أساليب التوليف المذكورة سابقا و هي أسلوب المرقعات (patch work) أي تجاور الأقمشة مع بعضها في التصميم .

أما في المثالين (3– 4) فقد اعتمدت الباحثة أسلوب التوليف بالإضافة (الأبليك Applique) أي إضافة مجموعة من الخامات على سطح أرضية من القماش :

مثال (3) :



تصميم رقم (3)



تصميم رقم (3) بعد دمج الأقمشة عليه

مثال (4) :



تصميم رقم (4)



تصميم رقم (4) بعد دمج الأقمشة عليه

2 – اتبعت الباحثة أسلوب أخر من أساليب التصميم و هو أسلوب التصميم المباشر على المانيكان و ذلك بدمج البقايا مباشرة عليه كما هو موضح في التصميمين التاليين :

مثال (1– 2) متبع فيهما أسلوب المرقعات (Patch work)

مثال (1) :



صورة رقم (1)

مثال (2) :

بقايا الأقمشة المستخدمة :

اقمشـة الحريـر و السـاتان السـادة و الأورجنزا المقلمة .

الأسلوب المتبع في التوليف :

أسلوب المرقعات (patch work)

على هيئة مساحات واحدة .

الأسلوب المتبع في التنفيذ :

أسـلوب التصـميم علـى الجسـم الصناعي (المانيكان) .

صورة رقم (2)

أما التصميمين (3 – 4) اتبعت فيهما الباحثة اسلوب الإضافة (Applique) :

مثال (3) :



صورة رقم (3)

مثال (4) :



صورة رقم (4)

بقايا الأقمشة المستخدمة :

اقمشة القطيفة و الأورجنزا و التل بدرجات اللون الذهبي مثبتة على فستان من التفتاه الذهبي.

الأسلوب المتبع في التوليف :

أسلوب الأبليك (applique)

توليف بأسلوب الإضافة بين خامات منسوجة مختلفة مثبتة يدويا .

الأسلوب المتبع في التنفيذ :

أسلوب التصميم على الجسم الصناعي (المانيكان) .

الفصل الخامس



الفصل الخامس

(مناقشة النتائج و الفروض)

- 1/5 مناقشة الفرض الأول
- 2/5 مناقشة الفرض الثاني
- 3/5 مناقشة الفرض الثالث
- 4/5 أهم النتائج
- 5/5 التوصيات

تمهيد :

يتضمن هذا الفصل عرض للنتائج للتحقق من صحة الفروض و ذلك ةفي ضوء نتائج الدراسات السابقة كما يتناول ملخص لأهم النتائج و عرض لتوصيات البحث .

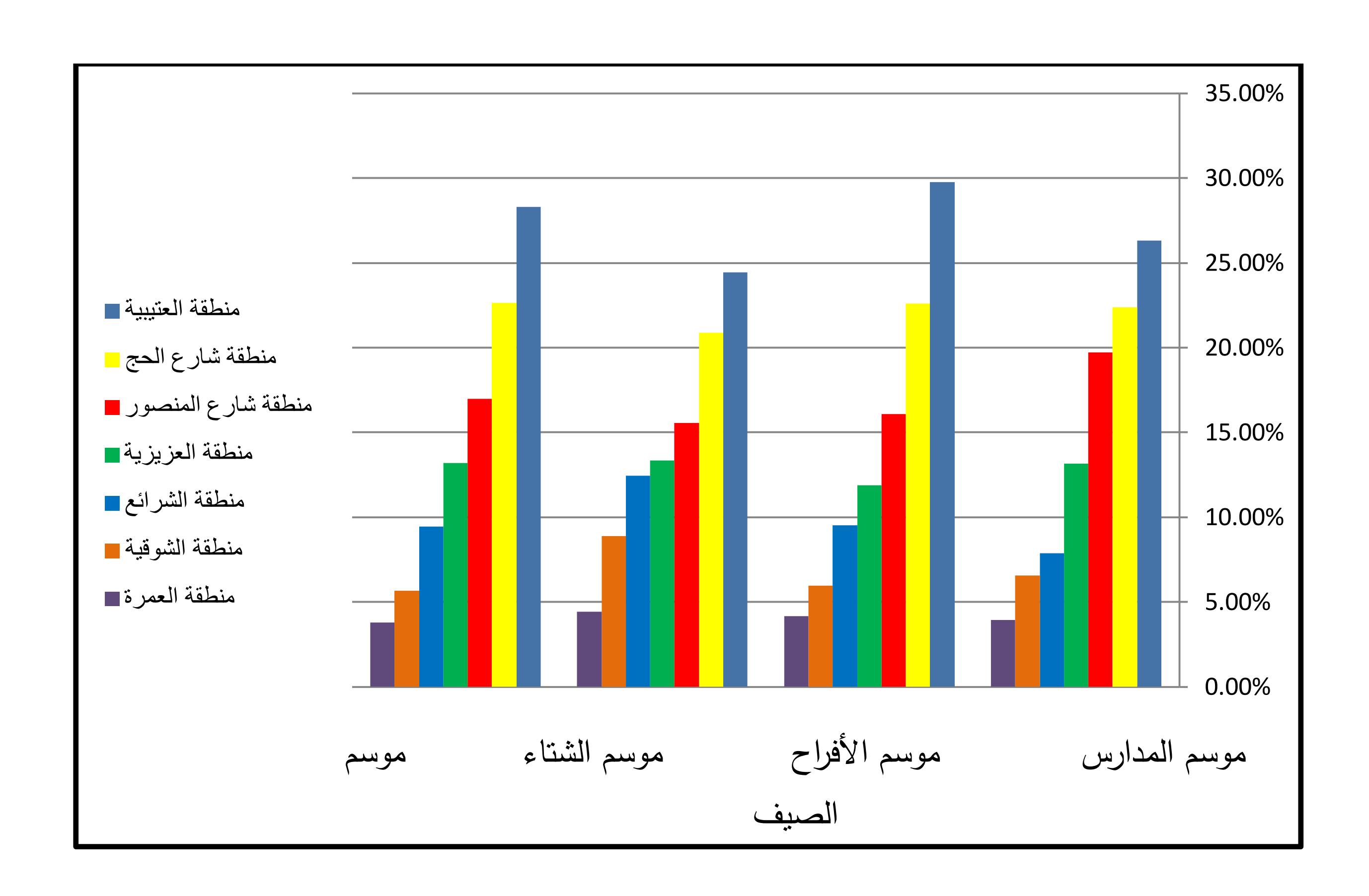
أولا : مناقشة الفروض :

1/5 الفرض الأول الذي ينص على (يوجد كم هائل من بقايا الأقمشة غير مستغل) .

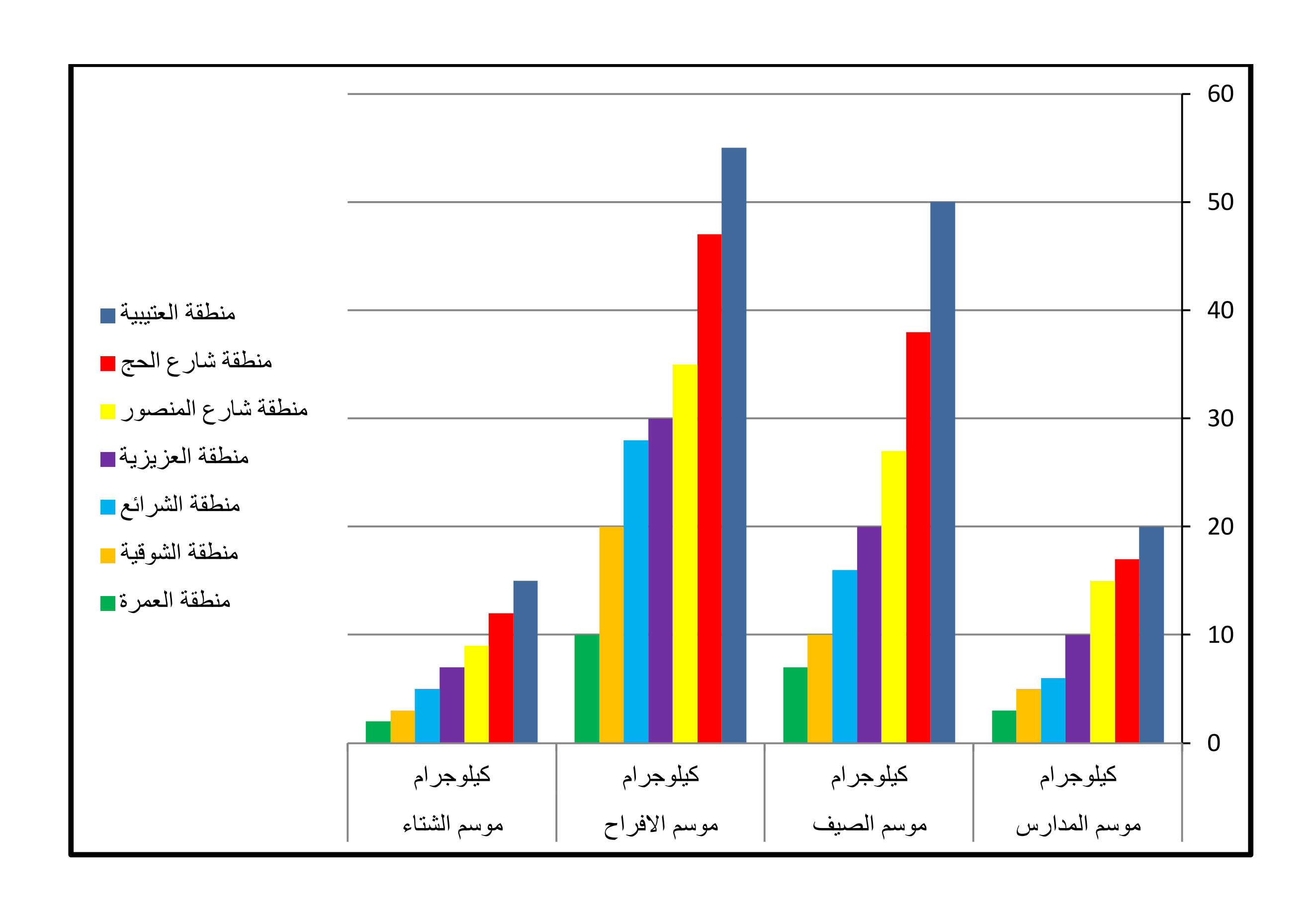
و للتحقق من هذا الفرض قامت الباحثة بعمل جولة ميدانية شملت جميع المشاغل في مكة المكرمة , و جمع الفائض من بقايا الأقمشة في أكياس ثم وزنها بالكيلو , و عمل إحصاء لهذه البقايا, و لتسهيل هذه المهمة على الباحثة قامت بتقسيم مكة المكرمة إلى سبعة مناطق كما وضحت سابقا , و على أساس ذلك تم حساب الفائض من مشاغل كل منطقة لمدة شهر في مواسم متعددة , و الجدول التالي يوضح المناطق السبعة التي قسمتها الباحثة و المواسم التي لاحظتها و كمية الفائض من الأقمشة القادمة من المشاغل التي تم حصرها بالكيلو والنسب , و الذي يؤثر بشكل كبير على تلوث البيئة لأنه يتم التخلص منها برميها في سلال المهملات مما يسبب تكدس لها (غير مستغل) , حيث بلغت بقايا الأقمشة في موسم المدارس (76 كيلوجرام) بينما في موسم الصيف (168 كيلو جرام) و موسم الأفراح (225 كيلو جرام) و موسم الشتاء (53 كيلو) كما يوضح جدول رقم (4) :

جدول (4) كميات بقايا الأقمشة

المواسم	موسم المدارس		موسم الصيف		موسم الافراح		موسم الشتاء	
المنطقة	كيلو جرام	النسبة المئوية	كيلو جرام	النسبة المئوية	كيلو جرام	النسبة المئوية	كيلو جرام	النسبة المئوية
منطقة العتيبية	20	26.32%	50	29.76%	55	24.44%	15	28.30%
منطقة شارع الحج	17	22.37%	38	22.62%	47	20.89%	12	22.64%
منطقة شارع المنصور	15	19.74%	27	16.07%	35	15.56%	9	16.98%
منطقة العزيزية	10	13.16%	20	11.90%	30	13.33%	7	13.21%
منطقة الشرائع	6	7.89%	16	9.52%	28	12.44%	5	9.43%
منطقة الشوقية	5	6.58%	10	5.95%	20	8.89%	3	5.66%
منطقة العمرة	3	3.95%	7	4.17%	10	4.44%	2	3.77%
المجموع	76	100.00%	168	100.00%	225	100.00%	53	100.00%



رسم بياني رقم (3) يوضح النسب المئوية لفائض الأقمشة



رسم بياني رقم (4) يوضح قياس الفائض من الأقمشة بالكيلو

و هكذا تم حساب الفائض من الأقمشة القادمة من المشاغل و تم ذلك لمدة عام كامل حتى يتم ملاحظة الكميات و المواسم بشكل واضح , و تم وزنها بالكيلو لملاحظة الكم الهائل من البقايا و تقديره بدقة , و يتفق ذلك مع رسالة (علي , 2003) حيث قامت بتصنيف عوادم الملابس و النسيج و النسب المعاد توظيفها و تصنيعها منها في الجدول التالي :

جدول رقم (5) تصنيف عوادم الملابس و النسيج

مسلسل	تصنيف العادم	استخدامه	النسبة المئوية للعوادم المعاد توظيفها
1	عوادم في صورة قصاصات من الأقمشة	تستخدم في صناعة الورق	7 %
2	عوادم ملابس و نسيج ناتجة عن الاستخدام الشخصي للأفراد أو الإستهلاك المنزلي	ملابس مستعملة	70 %
3	عوادم في صورة ألياف ناتجة عن عمليات الغزل	تستخدم في صناعة الحشوات و المواد العازلة	9 %
4	عوادم في صورة ألياف و قصاصات من الأقمشة تمت معالجتها	يعاد تصنيعها إلى غزل لتستخدم في صناعة النسيج	8 %
5	عوادم متنوعة من ألياف و قصاصات أقمشة و ملابس قديمة	لا يستفاد بها و تقذف في مقلب النفايات	6 %
6	المجموع		100 %

و (صباغ , 2007) التي اعتمدت في تجهيز بقايا الأقمشة أربع مراحل :

أ – مرحلة التجميع : الحصول على أكبر عدد من البقايا من مصادر متعددة , من المنازل و الأقارب و المحلات الخاصة بالأقمشة .

ب – مرحلة التصنيف : تنظيم بقايا الأقمشة بأسلوب يسهل من خلالها الحصول على أي قطعة منها و تقسيمها إلى مجموعات حسب الأنواع و الألوان و حفظها في أكياس نايلون.

جـ – مرحلة الاختيار : تحديد الأقمشة المناسبة لكل تصميم و ما يناسبها من بقايا الأقمشة .

د – مرحلة الإعداد : و تم فيه إعداد الأقمشة و قصها و تفصيلها حسب التصميم المطلوب تنفيذه.

5 / 2 مناقشة الفرض الثاني و الذي ينص على (دمج بقايا الأقمشة له تأثيرات ملمسية مبتكرة) :

و للتحقق من صحة هذا الفرض قامت الباحثة باستخدام أسلوب تجاور الخامات لتوضيح التأثرات الملمسية لبقايا الأقمشة و ذلك بعمل عينات لبعض أنواع الأقمشة و دمجها مع بعضها البعض .

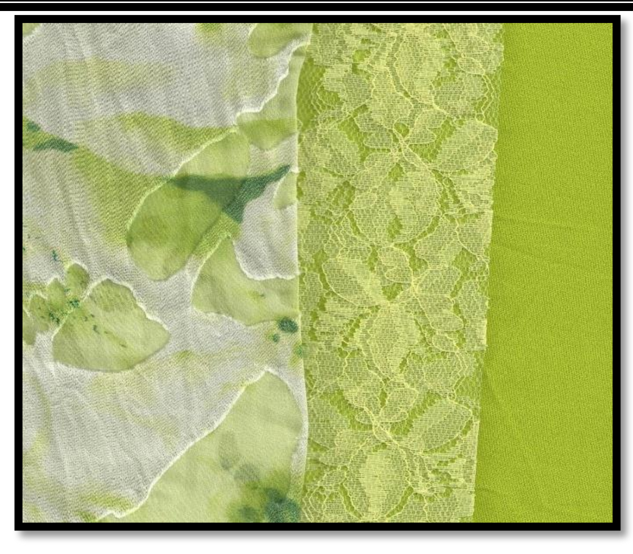


دمج قماش الحرير – التفتاه – و الاورجنزا

دمج أنواع من الأقمشة القطنية


دمج قماش الحرير – و الشيفون – و التفتاه – و القطيفة


دمج قماش القطن – و الحرير المشجر و الساده

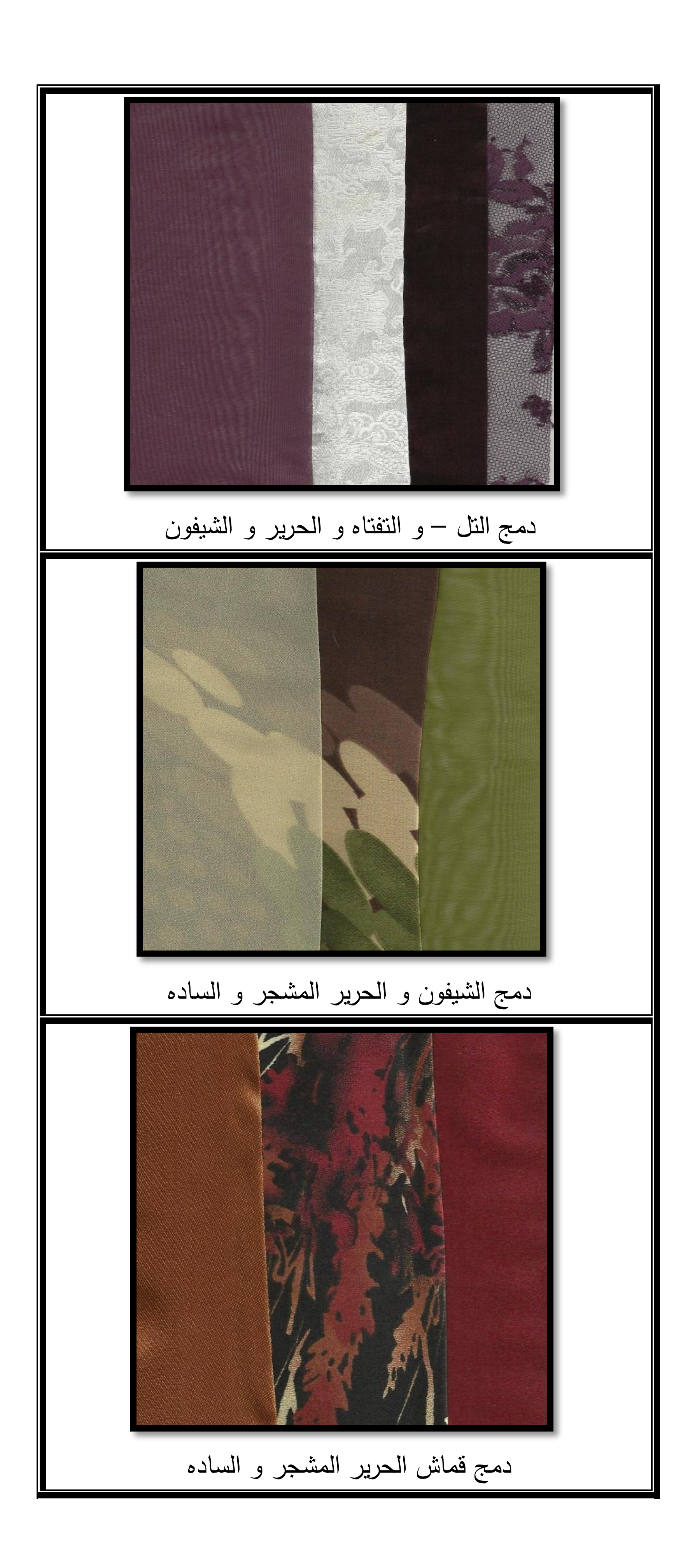

دمج قماش الجرسيه – و الدانتيل – و الشيفون المشجر



دمج قماش التفتاه المشجرو الساده مع الحرير الساده

دمج قماش الحرير و الاورجنزا و التل

دمج الأقمشة القطنية الساده و المشجرة


دمج التل – و التفتاه و الحرير و الشيفون

دمج الشيفون و الحرير المشجر و الساده

دمج قماش الحرير المشجر و الساده



دمج الشيفون و الحرير المشجر و الدانتيل

دمج الأقمشة القطنية

دمج القطن و المنقط و الساده و الحرير المشجرو الشيفون



دمج الأورجنزا بألوانها المحتلفة

دمج القطيفه مع التل و الشيفون

دمج الجرسيه السادة و المشجر



دمج الأقمشة القطنية

و هكذا تم دمج خامات الأقمشة مع بعضها البعض و ذلك عن طريق التجريب و التوليف بينها للحصول على التأثيرات النسجية و ذلك يتفق مع الشريف (2004) حيث قامت باستخدام الخامات التقليدية في مجال الملابس و النسيج , و خامات متعددة و متنوعة مثل المعدنية و النباتية و غيرها من خامات مستفيدة بما يمكن أن تراه في هذه الخامات من جماليات أو قيمة تحقق ثراء للقماش الذي يعتبر الخامة الأساسية في تنفيذ الأزياء .

و العيدروس (2007) التي قامت بعمل تصميمات من الحلي توضح تأثيرها على تصميم الزي الواحد الذي استخدم كأساس للعمل التجريبي بتثبيت الخطوط الخارجية له , ثم إجراء عمليات التجريب عليه باستخدام اللون و القطع المكونة للحلي التقليدية عن طريق تحريكها و تكرارها بطرق و معالجات مختلفة لينتج العديد من التصميمات المبتكرة ذات الطابع الذي يجمع بين الأصالة و المعاصرة .

3/5 مناقشة الفرض الثالث و الذي ينص على (يمكن الحصول على تصميمات مبتكرة تساير خطوط الموضة من الإمكانات التشكيلية لبقايا الأقمشة) .

بعد إجراءات التجربة الميدانية التي مرت بها الباحثة من جمع بقايا الأقمشة بأنواعها المتعددة و المختلفة والتجريب عليها بعمل تأثيرات ملمسيه مختلفة و متنوعة نتج عن ذلك العديد من التصميمات المختلفة و المبتكر التي تساير خطوط الموضة متبعة في ذلك أساليب التصميم و التوليف المختلفة :

أسلوب المرقعات

[patch work]

بقايا الأقمشة المستخدمة :

أقمشة الحرير السادة من عدة ألوان .

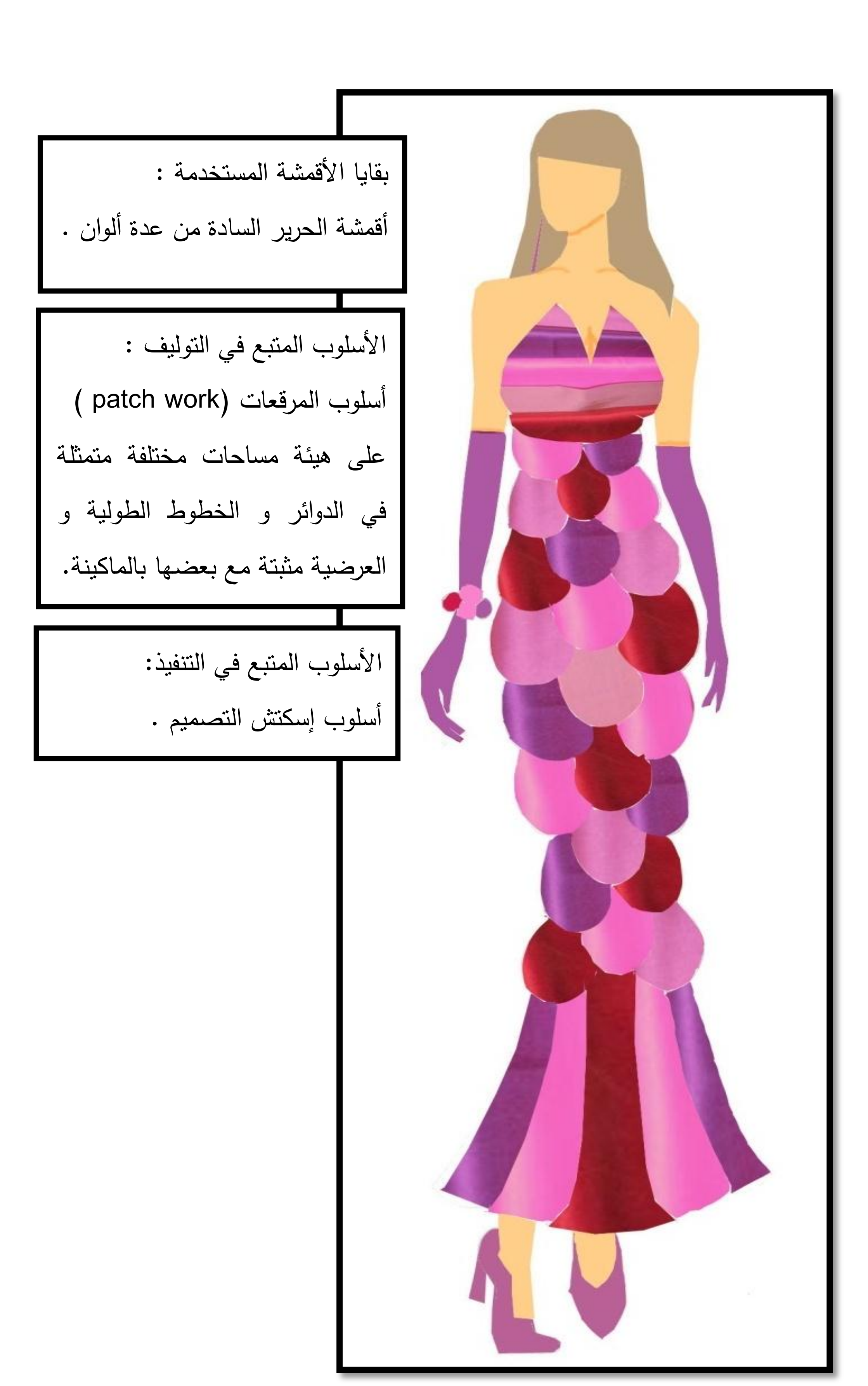
الأسلوب المتبع في التوليف :

أسلوب المرقعات (patch work)

على هيئة مساحات مختلفة متمثلة في الدوائر و الخطوط الطولية و العرضية مثبتة مع بعضها بالماكينة.

الأسلوب المتبع في التنفيذ:

أسلوب إسكتش التصميم .



تصميم رقم (5)

بقايا الأقمشة المستخدمة :

الأقمشة القطنية السادة و المشجرة .

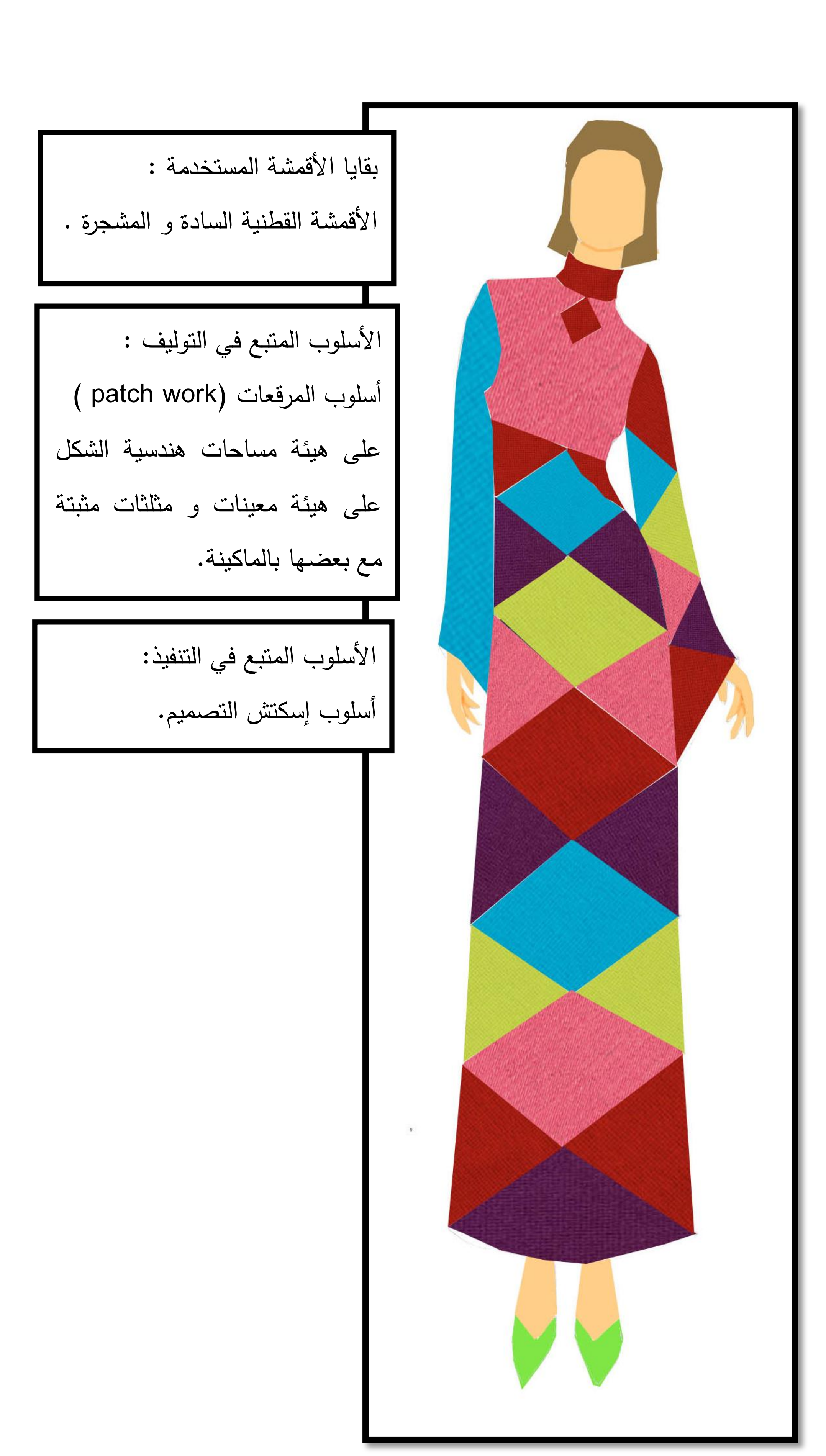
الأسلوب المتبع في التوليف :

أسلوب المرقعات (patch work)

على هيئة مساحات هندسية الشكل على هيئة معينات و مثلثات مثبتة مع بعضها بالماكينة.

الأسلوب المتبع في التنفيذ:

أسلوب إسكتش التصميم.



تصميم رقم (6)

بقايا الأقمشة المستخدمة :

أقمشة الشيفون و الحرير المشجر و السادة باللونين الأبيض و الأسود .

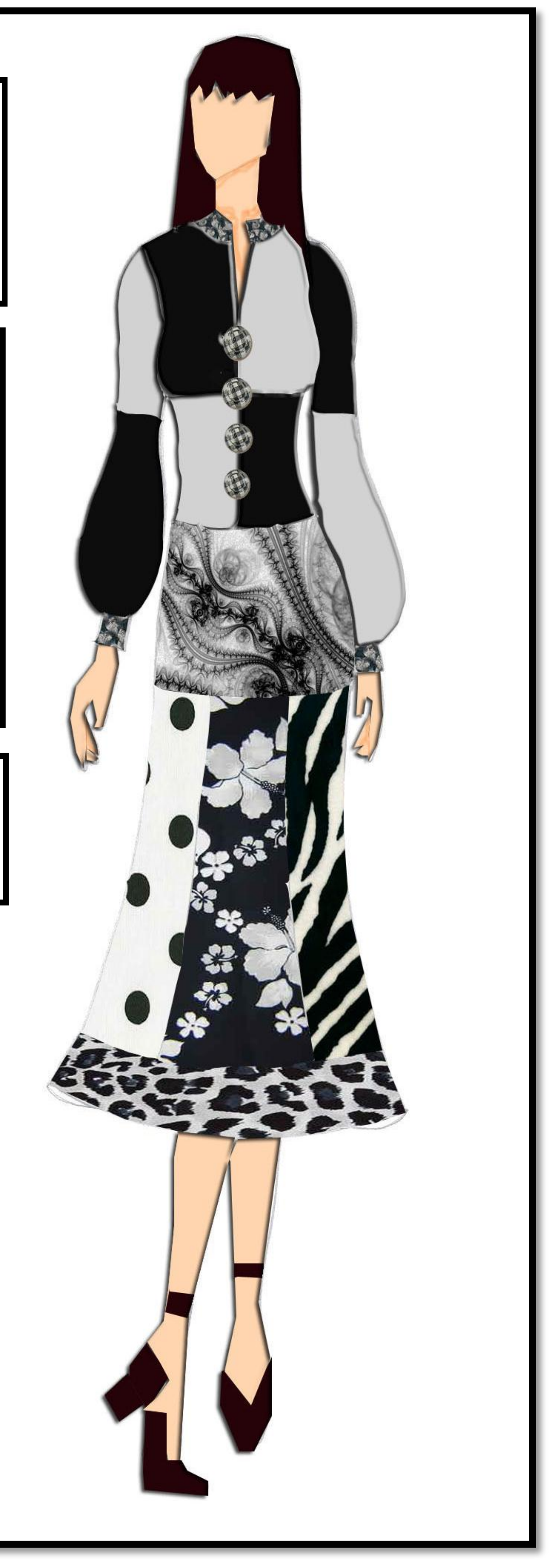
الأسلوب المتبع في التوليف :

أسلوب المرقعات (patch work)

على هيئة مساحات هندسية الشكل و القطـــع علـــى شـــكل مربعـــات و مستطيلات مثبتة مع بعضها البعض بالماكينة.

الأسلوب المتبع في التنفيذ:

أسلوب إسكتش التصميم .



تصميم رقم (7) – 1

بقايا الأقمشة المستخدمة :

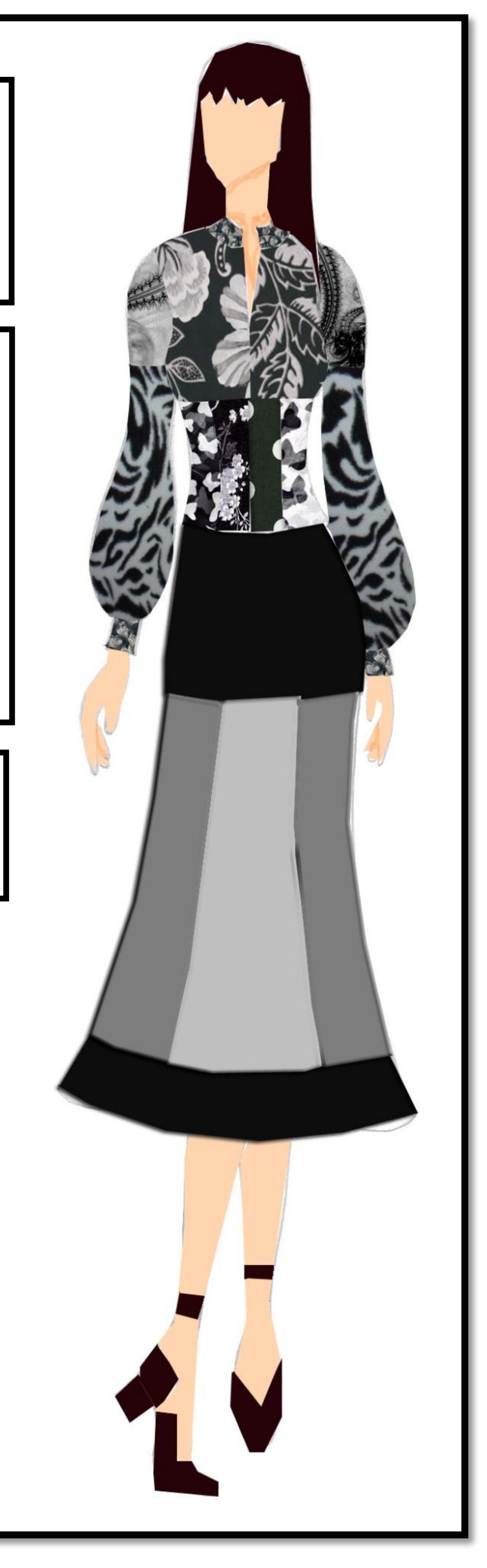
أقمشة الشيفون و الحرير المشجر و السادة باللونين الأبيض و الأسود .

الأسلوب المتبع في التوليف :

أسلوب المرقعات (patch work) على هيئة مساحات هندسية الشكل و القطـــع علـــى شـــكل مربعـــات و مستطيلات مثبتة مع بعضها البعض بالماكينة .

الأسلوب المتبع في التنفيذ:

أسلوب إسكتش التصميم .



تصميم رقم (7) – 2

بقايا الأقمشة المستخدمة :

أقمشة الجرسيه بنقشات جلد النمر المختلفة .

الأسلوب المتبع في التوليف :

أسلوب المرقعات (patch work)

علـى هيئـة مسـاحات مختلفـة الشـكل مثبتة مع بعضـها البعض بالماكينة .

الأسلوب المتبع في التنفيذ:

أسلوب إسكتش التصميم .



تصميم رقم (8) – 1

بقايا الأقمشة المستخدمة :

أقمشة الحرير والكريب .

الأسلوب المتبع في التوليف :

أسلوب المرقعات (patch work)

علـى هيئـة مسـاحات مختلفـة الشـكل

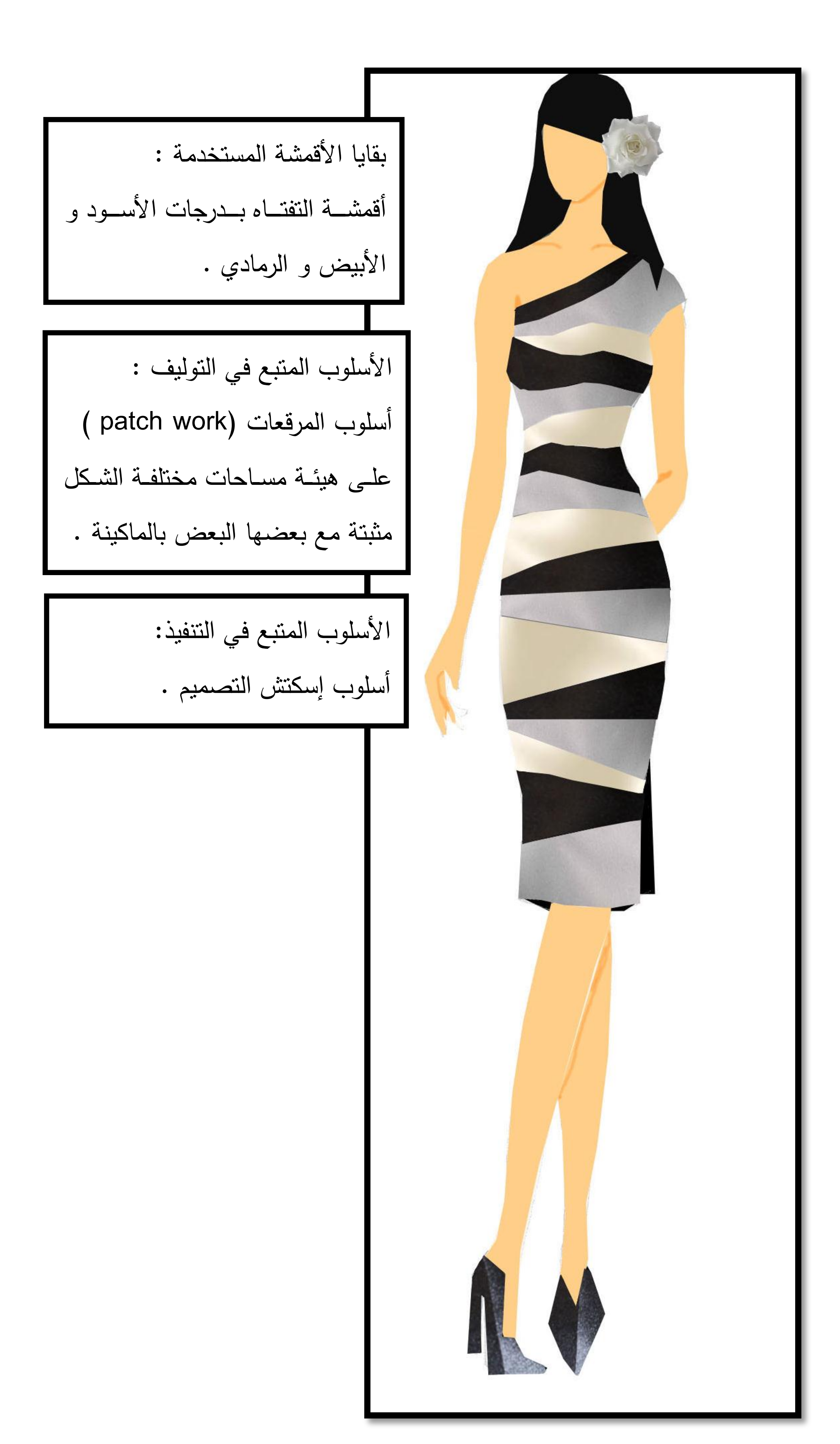
مثبتة مع بعضها البعض بالماكينة .

الأسلوب المتبع في التنفيذ:

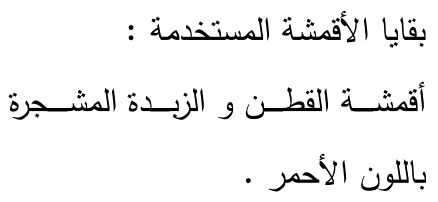
أسلوب إسكتش التصميم .



تصميم (8) – 2


بقايا الأقمشة المستخدمة :
أقمشـــة التفتــاه بــدرجات الأســود و الأبيض و الرمادي .
الأسلوب المتبع في التوليف :
أسلوب المرقعات (patch work)
علـى هيئـة مسـاحات مختلفـة الشـكل مثبتة مع بعضها البعض بالماكينة .
الأسلوب المتبع في التنفيذ:
أسلوب إسكتش التصميم .

تصميم رقم (9)



بقايا الأقمشة المستخدمة :

أقمشــة القطــن و الزبــدة المشــجرة باللون الأحمر .

الأسلوب المتبع في التوليف :

أسلوب المرقعات (patch work)

على هيئة مساحات هندسية الشكل و القطـع علـى شـكل مسـتطيلات مثبتـة مع بعضـها البعض بالماكينة .

الأسلوب المتبع في التنفيذ:

أسلوب إسكتش التصميم .



تصميم رقم (10)



بقايا الأقمشة المستخدمة :
أقمشـــة الحريـــر بـــدرجات اللـــون الأخضر .
الأسلوب المتبع في التوليف :
أسلوب المرقعات (patch work)
على هيئة مساحات مختلفة مثبتة مع بعضها البعض بالماكينة.
الأسلوب المتبع في التنفيذ:
أسلوب إسكتش التصميم .

تصميم رقم (11)


بقايا الأقمشة المستخدمة :
أقمشـة القطيفـة بـدرجات الأبـيض و
الأسود و الأحمر .
الأسلوب المتبع في التوليف :
أسلوب المرقعات (patch work)
على هيئة مساحات مختلفة مثبتة مع
بعضها البعض بالماكينة.
الأسلوب المتبع في التنفيذ:
أسلوب إسكتش التصميم .

تصميم رقم (12)

بقايا الأقمشة المستخدمة :

أقمشـــة التفتـــاه و الكريـــب بـــألوان الطيف .

الأسلوب المتبع في التوليف :

أسلوب المرقعات (patch work)

على هيئة مساحات مختلفة مثبتة مع بعضها البعض بالماكينة.

الأسلوب المتبع في التنفيذ:

أسلوب إسكتش التصميم .



تصميم رقم (13)

بقايا الأقمشة المستخدمة :

أقمشة القطيفة الملونة و الدانتيل .

الأسلوب المتبع في التوليف :

أسلوب المرقعات (patch work)

على هيئة مساحات مختلفة مثبتة مع بعضها البعض بالماكينة.

الأسلوب المتبع في التنفيذ:

أسلوب إسكتش التصميم .



تصميم رقم (14)


بقايا الأقمشة المستخدمة :
أقمشـــة القطــن والمشــجرة و الزبــدة السادة .
الأسلوب المتبع في التوليف :
أسلوب المرقعات (patch work)
على هيئة مساحات مختلفة مثبتة مع بعضها البعض بالماكينة.
الأسلوب المتبع في التنفيذ:
أسلوب اسكتش التصميم

تصميم رقم (15)

بقايا الأقمشة المستخدمة :

أقمشة القطن والمشجرة و الزبدة السادة .

الأسلوب المتبع في التوليف :

أسلوب المرقعات (patch work) على هيئة مساحات مختلفة مثبتة مع بعضها البعض بالماكينة.

الأسلوب المتبع في التنفيذ :

أسلوب التصميم على الجسم الصناعي (المانيكان) .



صورة رقم (5)



بقايا الأقمشة المستخدمة :

أقمشة القطن المنقطة بألوان مختلفة .

الأسلوب المتبع في التوليف :

أسلوب المرقعات (patch work)

على هيئة مساحات مختلفة مثبتة مع بعضها البعض بالماكينة.

الأسلوب المتبع في التنفيذ :

أسلوب التصميم على الجسم الصناعي (المانيكان) .

صورة رقم (6)

بقايا الأقمشة المستخدمة :

أقمشة الحرير المشجرة و السادة .

الأسلوب المتبع في التوليف :

أسلوب المرقعات (patch work)

على هيئة مساحات مختلفة مثبتة مع بعضها البعض بالماكينة.

الأسلوب المتبع في التنفيذ :

أسلوب التصميم على الجسم الصناعي (المانيكان) .



صورة رقم (7)



بقايا الأقمشة المستخدمة :

أقمشة الحرير المشجرة و السادة .

الأسلوب المتبع في التوليف :

أسلوب المرقعات (patch work)

على هيئة مساحات هندسية على شكل مربعات مثبتة مع بعضها البعض بالماكينة.

الأسلوب المتبع في التنفيذ :

أسلوب التصميم على الجسم الصناعي (المانيكان) .

صورة رقم (8)


بقايا الأقمشة المستخدمة :
أقمشة الحرير المشجرة و السادة .
الأسلوب المتبع في التوليف :
أسلوب المرقعات (patch work)
على هيئة مساحات مختلفة مثبتة مع
بعضها البعض بالماكينة.
الأسلوب المتبع في التنفيذ :
أسـلوب التصـميم علـى الجسـم
الصناعي (المانيكان) .

صورة رقم (9)


بقايا الأقمشة المستخدمة :
أقمشة الأورجنزا و الدانتيل .
الأسلوب المتبع في التوليف :
أسلوب المرقعات (patch work)
على هيئة مساحات مختلفة مثبتة مع
بعضها البعض بالماكينة.
الأسلوب المتبع في التنفيذ :
أسـلوب التصـميم علـى الجسـم
الصناعي (المانيكان) .

صورة رقم (10)

أسلوب الإضافة أو الأبليك

[applique]



تصميم رقم (16)

بقايا الأقمشة المستخدمة :

أقمشة الإسترتش الملونة مضافة على فستان من القطيفة السوداء .

الأسلوب المتبع في التوليف :

أسلوب الإضافة (applique)

توليف بأسلوب الإضافة بين خامات منسوجة مختلفة مثبتة مع بعضها يدويا .

الأسلوب المتبع في التنفيذ :

أسلوب اسكتش التصميم .

بقايا الأقمشة المستخدمة :

أقمشـة الحريـر المشـجر و السـادة و الشـيفون و السـاتان و الترتـر مثيتـة على أرضية من التفتاه السوداء .

الأسلوب المتبع في التوليف :

أسلوب الإضافة (applique)

توليف بأسلوب الإضـافة بين خامات منسـوجة مختلفـة مثبتـة مـع بعضـها بالماكينة .

الأسلوب المتبع في التنفيذ :

أسلوب اسكتش التصميم .



تصميم رقم (17) – 1

بقايا الأقمشة المستخدمة :

أقمشة الدانتيل بألوانه المختلفة .

الأسلوب المتبع في التوليف :

أسلوب الإضافة (applique)

توليف بأسلوب الإضافة بين خامات منسوجة مختلفة مثبتة مع بعضها بالماكينة .

الأسلوب المتبع في التنفيذ :

أسلوب اسكتش التصميم .



تصميم رقم(17) – 2

بقايا الأقمشة المستخدمة :

أقمشة مطرزة بعدة أشكال و دانتيل و المخرمات مثبتة على فستان تفتاه رمادي.

الأسلوب المتبع في التوليف :

أسلوب الإضافة (applique)

توليف بأسلوب الإضافة بين خامات منسوجة مختلفة مثبتة مع بعضها بالماكينة .

الأسلوب المتبع في التنفيذ :

أسلوب اسكتش التصميم .



تصميم رقم (18)

بقايا الأقمشة المستخدمة :

أقمشة تفتاه بعدة ألوان مثبته على فستان أسود سادة من الدانتيل .

الأسلوب المتبع في التوليف :

أسلوب الإضافة (applique)

توليف بأسلوب الإضافة بين خامات منسوجة مختلفة مثبتة مع بعضها بالماكينة .

الأسلوب المتبع في التنفيذ :

أسلوب اسكتش التصميم .



تصميم رقم (19)



بقايا الأقمشة المستخدمة :

أقمشـة مـن الشـيفون بـدرجات اللـون الأزرق مثبته على أرضية من الكريب الأزرق .

الأسلوب المتبع في التوليف :

أسلوب الإضافة (applique)

توليف بأسلوب الإضافة بين خامات منسـوجة مختلفـة مثبتـة مـع بعضـها بالماكينة .

الأسلوب المتبع في التنفيذ :

أسلوب اسكتش التصميم .

تصميم رقم (20)

بقايا الأقمشة المستخدمة :

أقمشة دانتيل مطرز و جرسية سادة.

الأسلوب المتبع في التوليف :

أسلوب الأبليك (applique)

توليف بأسلوب الأبليك بين خامات منسوجة مختلفة مثبتة مع بعضها بالماكينة .

الأسلوب المتبع في التنفيذ :

أسلوب اسكتش التصميم .



تصميم رقم (21)



صورة (11)

بقايا الأقمشة المستخدمة :

أقمشة أورجنزا من عدة ألوان مثبته على فستنان من الشيفون الوردي.

الأسلوب المتبع في التوليف :

أسلوب الإضافة (applique)

توليف بأسلوب الإضافة بين خامات منسوجة مختلفة مثبتة مع بعضها بالماكينة .

الأسلوب المتبع في التنفيذ:

أسلوب التصميم على الجسم الصناعي (المانيكان) .


بقايا الأقمشة المستخدمة :
أقمشـة أورجنـزا مـن عـدة ألـوان مثبتـه
على فستنان من الشيفون البيج .
الأسلوب المتبع في التوليف :
أسلوب الإضافة (applique)
توليف بأسلوب الإضافة بين خامات
منسوجة مختلفـة مثبتـة مـع بعضـها
بالماكينة .
الأسلوب المتبع في التنفيذ:
أسـلوب التصـميم علـى الجسـم
الصناعي (المانيكان) .

صورة رقم (12)



بقايا الأقمشة المستخدمة :

أقمشة أورجنزا مشجرة و سادة مثبته على فستان من التفتاه السوداء.

الأسلوب المتبع في التوليف :

أسلوب الإضافة (applique)

توليف بأسلوب الإضافة بين خامات منسوجة مختلفة مثبتة مع بعضها بالماكينة .

الأسلوب المتبع في التنفيذ:

أسلوب التصميم على الجسم الصناعي (المانيكان) .

صورة رقم (13)

بقايا الأقمشة المستخدمة :

أقمشة الكريب بعدة ألوان .

الأسلوب المتبع في التوليف :

أسلوب الأبليك (applique)

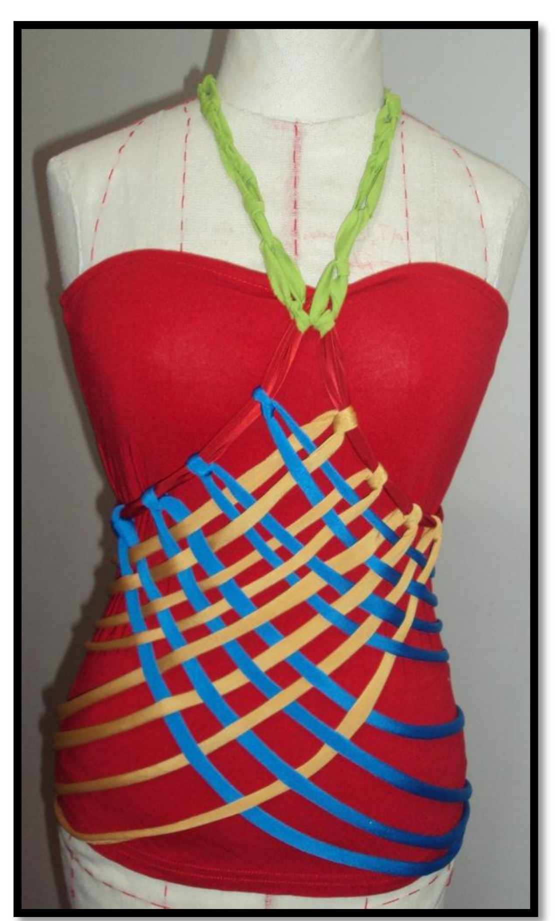
توليف بأسلوب الأبليك بين خامات منسوجة مختلفة مثبتة مع بعضها بالماكينة .

الأسلوب المتبع في التنفيذ:

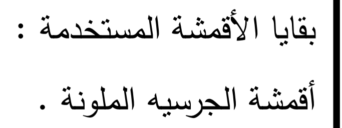
أسلوب التصميم على الجسم الصناعي (المانيكان) .



صورة رقم (14)

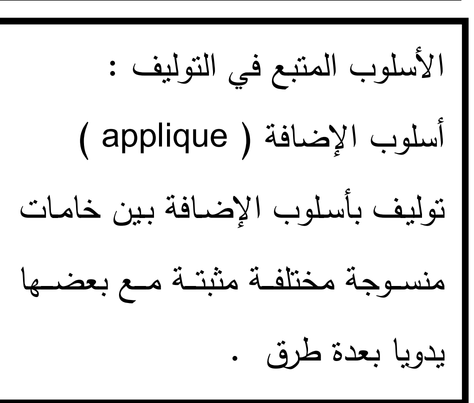






بقايا الأقمشة المستخدمة :

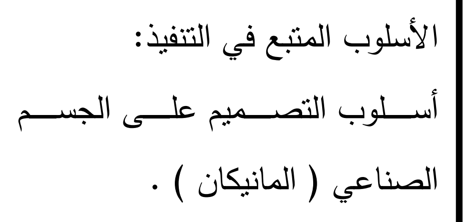
أقمشة الجرسيه الملونة .



الأسلوب المتبع في التوليف :

أسلوب الإضافة (applique)

توليف بأسلوب الإضافة بين خامات منسوجة مختلفة مثبتة مع بعضها يدويا بعدة طرق .



الأسلوب المتبع في التنفيذ:

أسلوب التصميم على الجسم الصناعي (المانيكان) .

صور رقم (15)



بقايا الأقمشة المستخدمة :

أقمشة التل المطرز مثبته على بلوزة من الحرير .

الأسلوب المتبع في التوليف :

أسلوب الإضافة (applique)

توليف بأسلوب الإضافة بين خامات منسوجة مختلفة مثبتة مع بعضها يدويا بعدة طرق .

الأسلوب المتبع في التنفيذ:

أسلوب التصميم على الجسم الصناعي (المانيكان) .



صورة رقم (16)



بقايا الأقمشة المستخدمة :

أقمشة و شرائط من الدانتيل الأسود تركب كقطعة خارجية على فستان أسود قطيفة .

الأسلوب المتبع في التوليف :

أسلوب الإضافة (applique)

توليف بأسلوب الإضافة بين خامات منسوجة مختلفة مثبتة مع بعضها بالماكينة.

الأسلوب المتبع في التنفيذ:

أسلوب التصميم على الجسم الصناعي (المانيكان) .

صورة رقم (17)



بقايا الأقمشة المستخدمة :

أقمشـة الـدانتيل و المخرمـات و التـل مثبته على فستان من الأورجنزا . .

الأسلوب المتبع في التوليف :

أسلوب الإضافة (applique)

توليف بأسلوب الإضافة بين خامات منسوجة مختلفة مثبتة مع بعضها يدويا .

الأسلوب المتبع في التنفيذ:

أسلوب التصميم على الجسم الصناعي (المانيكان) .

صورة رقم (18)

بقايا الأقمشة المستخدمة :

أقمشة التفتاه مضاف إليها قماش مطرز بالترتر.

الأسلوب المتبع في التوليف :

أسلوب الإضافة (applique)

توليف بأسلوب الإضافة بين خامات منسوجة مختلفة مثبتة مع بعضها يدويا .

الأسلوب المتبع في التنفيذ:

أسلوب التصميم على الجسم الصناعي (المانيكان) .



صورة رقم (19)


بقايا الأقمشة المستخدمة :
أقمشة الحرير مضاف إليه وردة من القطيفة .
الأسلوب المتبع في التوليف :
أسلوب الإضافة (applique)
توليف بأسلوب الإضافة بين خامات منسوجة مختلفة مثبتة مع بعضها يدويا .
الأسلوب المتبع في التنفيذ:
أسلوب التصميم على الجسم الصناعي (المانيكان) .

صورة رقم (20)

النتائج :

1 – تعتبر منطقة العتيبية أكبر منطقة بها عدد كبير من المشاغل و التي هي مصدر غني ببقايا الأقمشة .

2 – يوجد كم هائل من بقايا أقمشة السهرة و الأفراح يصل إلى (225 كجم) في الشهر الواحد في منطقة مكة المكرمة .

3 – احتوت بقايا الأقمشة على كميات هائلة من أنواع الأقمشة (القطنيه – الحريرية – المطرزات و الأقمشة الصناعية المختلفة) و كان أكثرها من أقمشة السهرة و الذي يوجد كم هائل غير مستغل منها .

4 – إتباع أسلوب التجريب في بقايا الأقمشة بدمجها مع بعضها البعض و عمل تأثيرات ملمسية متعددة .

5– جماليات استخدام بقايا الأقمشة و ذلك لتعدد ألوانها و أشكالها مما يعطي أفكارا كثيرة تساعد في تصميم الأزياء .

6 – استخدام أساليب التوليف المختلفة لدمج بقايا الأقمشة في تشكيلات مبتكرة و توظيفها في تصميم أزياء مبتكرة ذات تأثيرات ملمسية .

7 – الحصول على تصميمات مبتكرة تساير خطوط الموضة من الإمكانات التشكيلية لبقايا الأقمشة .

8 – استخدام الحاسب الألي أثرى الإمكانات التشكيلية للتصاميم المعتمدة على بقايا الأقمشة .

التوصيات :

1- توجيه المصممين و العاملين في مجال تصميم الأزياء إلى أهمية التفكير الإبتكاري لإعطاء حلول متعددة تثري هذا المجال .

2- تدريب الطالبات على استغلال ما لديهن من خامات مختلفة حتى و إن كانت بقايا أقمشة.

3- تعويد الطالبات على ضرورة التفكير في الخامات تفكيرا مدعما بالأسس الفنية التي تتسم بالجانب الإبتكاري , و تدريبهم على استخدامها لمعرفة القيم التشكيلية لها و الكشف عن حدودها و إمكانياتها و ما يتحقق عنها من قيم جمالية و وظيفية في تصميم الأزياء مما "يثري المجال التعليمي عموما .

4- استخدام الإمكانات التشكيلية لبقايا الأقمشة في تصميم الأزياء , لما تحتويه من إمكانات تشكيلية و خصائص فنية و تربوية و اقتصادية .

5- إقامة مشاريع صغيرة قائمة على بقايا الأقمشة بالتعاون مع الجهات المختصة و الأسر المنتجة المساهمة لفتح مجال لمشاريع جديدة .

6- إقامة دورات تدريبية وورش عمل لإثراء مجال تصميم الأزياء من خلال استغلال الخامات الغير مستغلة و الاستفادة منها بكل الطرق الممكنة .

7- المساهمة في تطوير صناعة الملابس الجاهزة بتصميم و إنشاء خط لإنتاج الملابس و المكملات من بقايا الأقمشة .

<u>الملاحق :</u>

ملحق رقم (1) استبيان المشاغل النسائية

س : هل يوجد كم هائل من بقايا الأقمشة ؟

....

....

س : ما هي الأنواع التي تأتي كفائض من الأقمشة ؟

....

....

س: كيف يتم التخلص من فائض الأقمشة ؟

....

....

س : متى يتم التخلص من بقايا الأقمشة (يوميا – أسبوعيا – شهريا) ؟

....

....

س : هل يتم الإستفاده من بقايا الأقمشة ؟

....

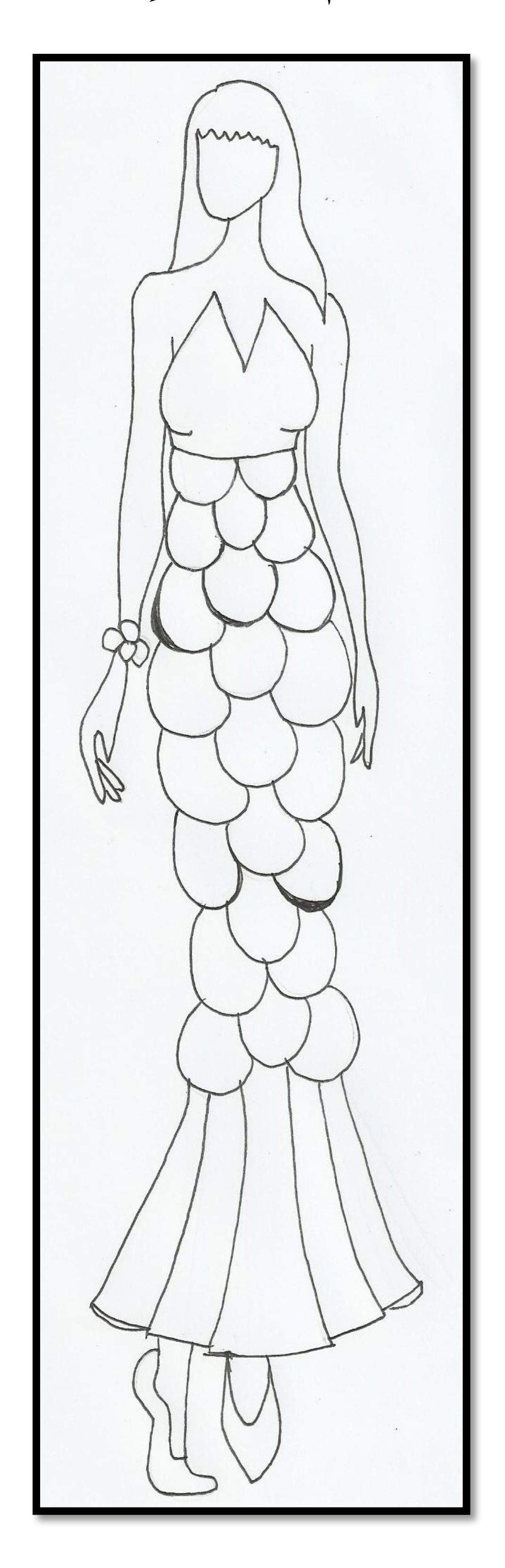
....

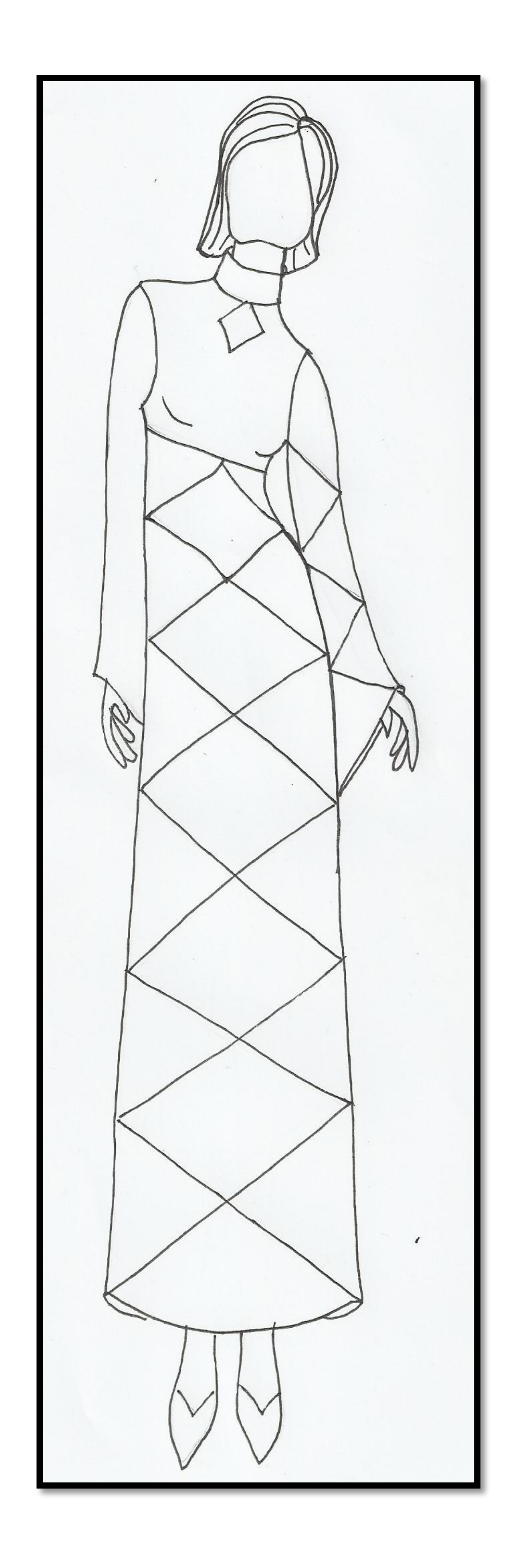
س : هل يختلف حجم الفائض من الأقمشة في كل موسم (الأفراح – الصيف – المدارس – الشتاء) ؟

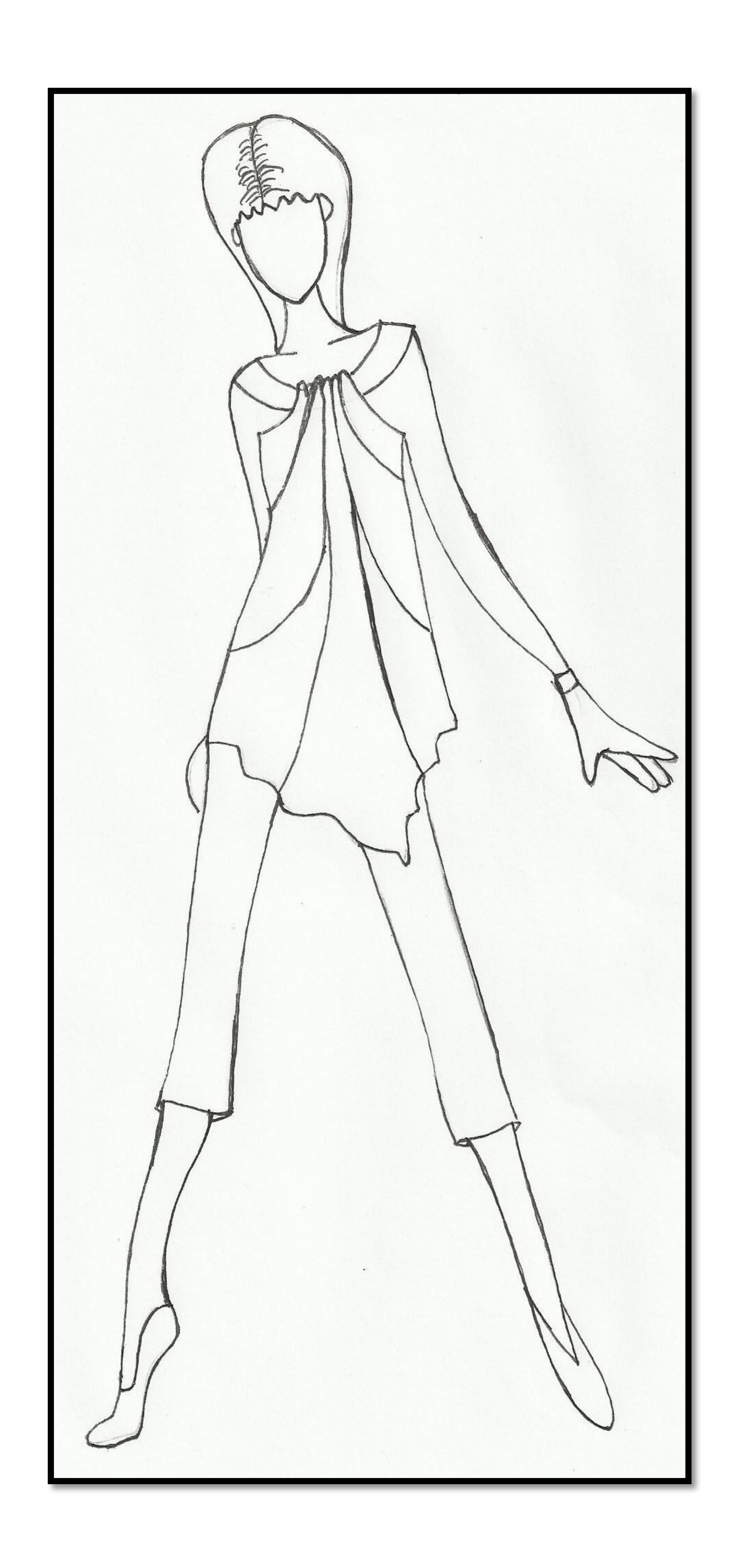
....

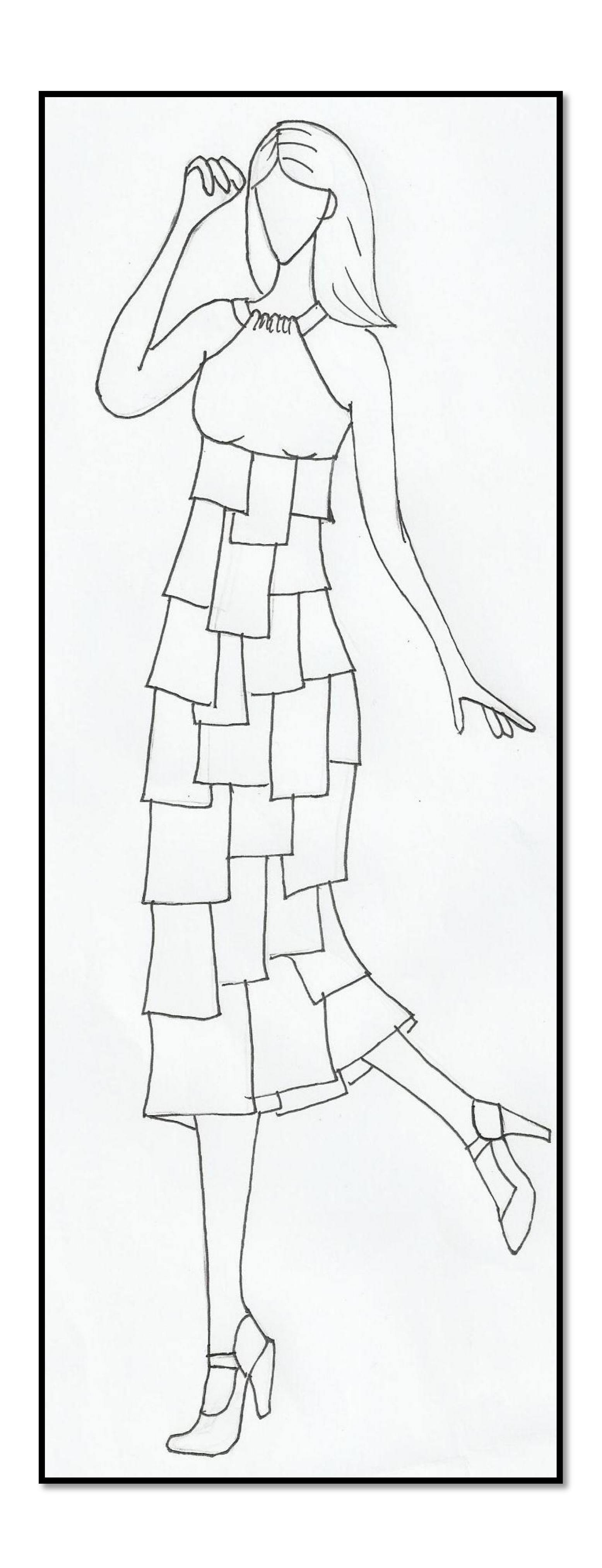
....

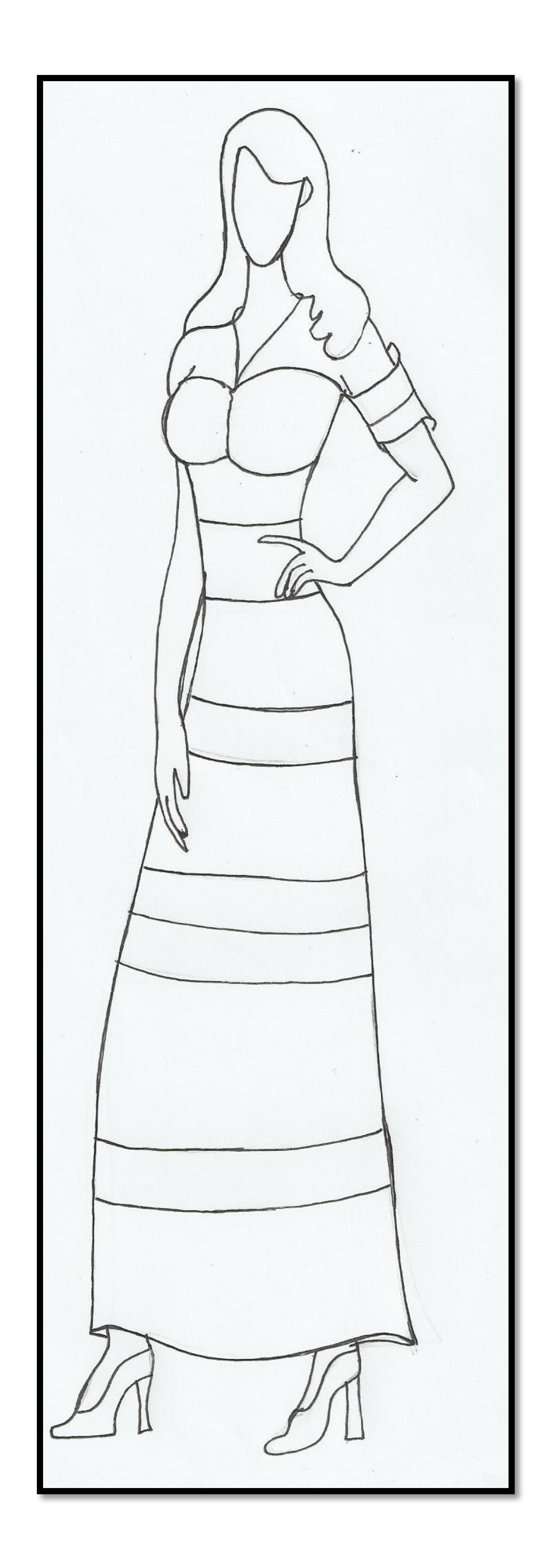
ملحق رقم (2) صور التصاميم المدخلة بالإسكانر :



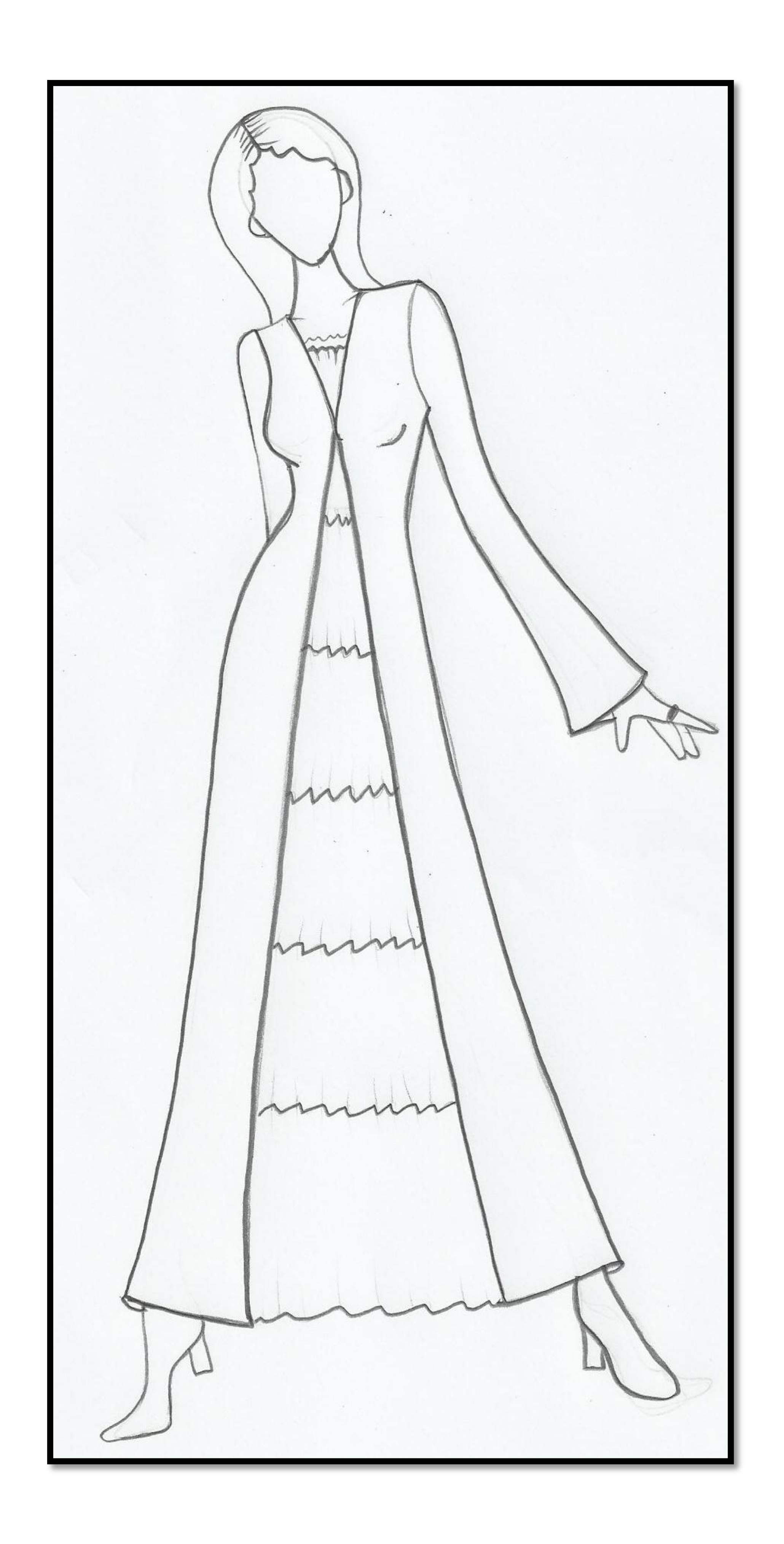


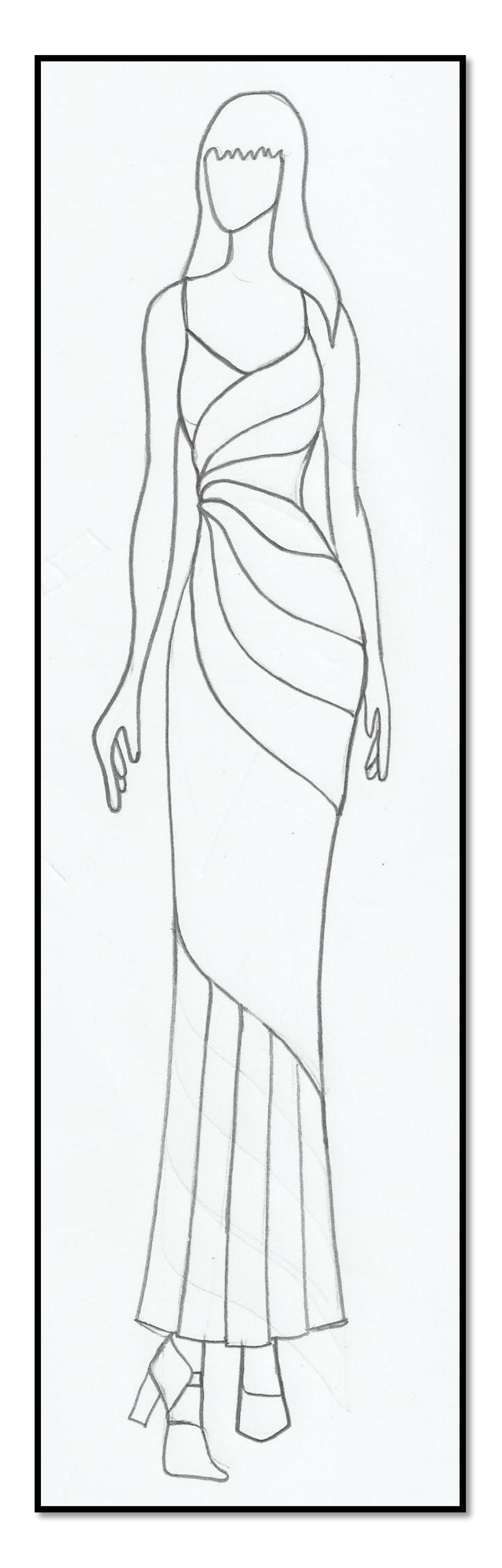


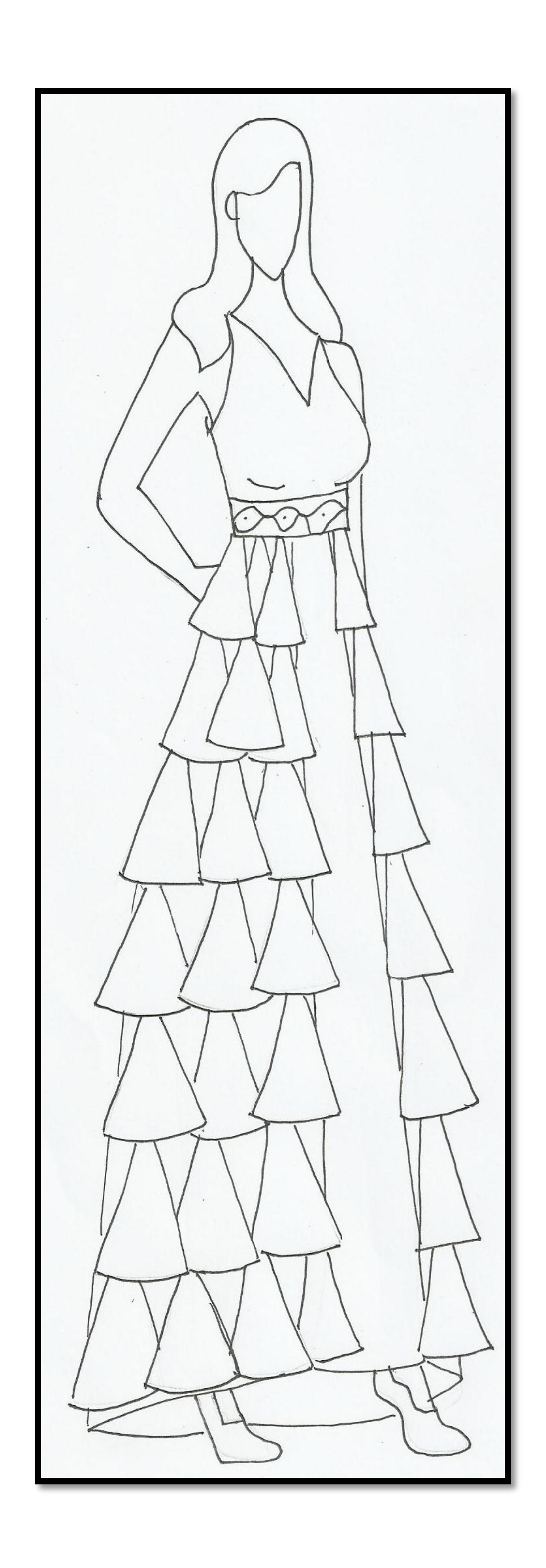






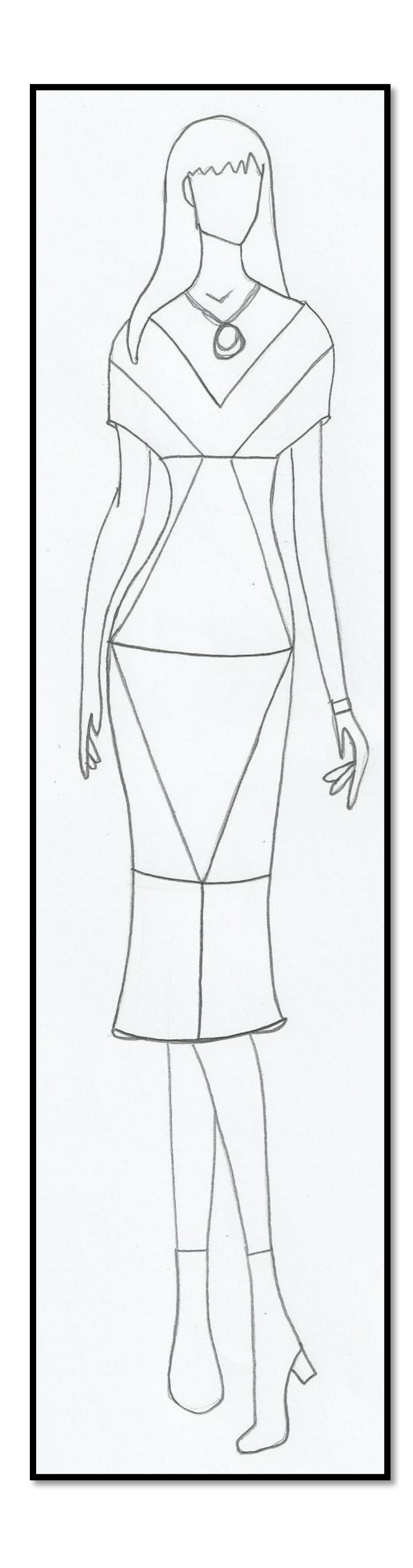


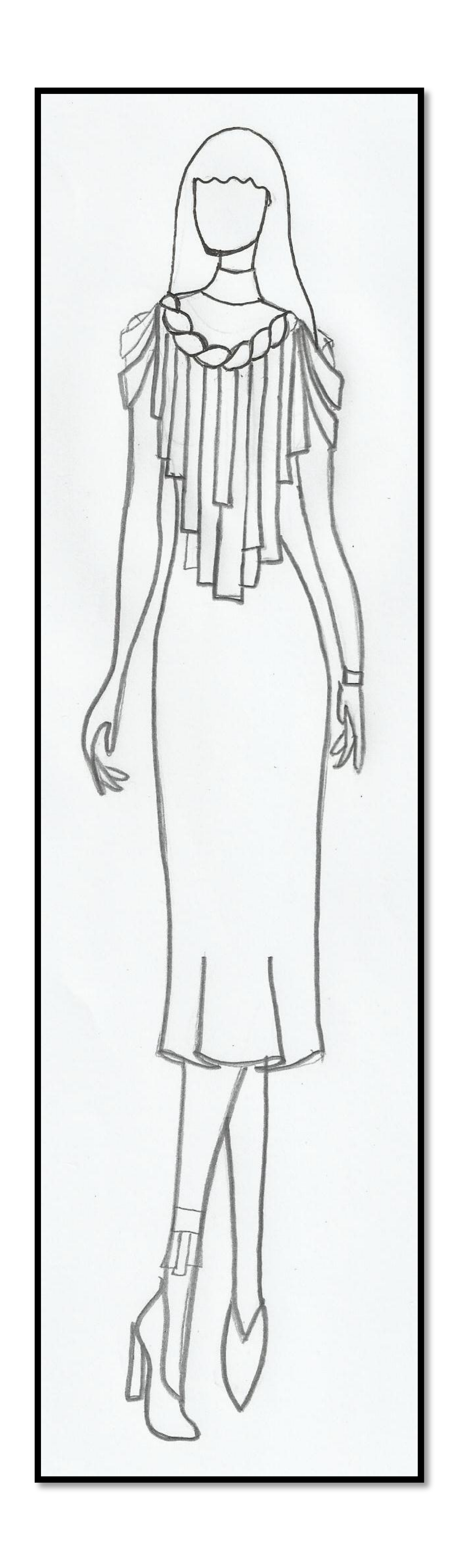














المراجع العربية :

1 - إبراهيم . سحر عبدالهادي مصطفى (1996 م) : الإمكانات التشكيلية لبقايا الأقمشة الإفادة منها في انتاج المشغولات النسجية , رسالة ماجستير , كلية التربية الفنية , جامعة حلوان.

2 - إبراهيم , سحر عبد الهادي (1999م) : الإمكانات التشكيلية لبقايا الأقمشة و الإفادة منها في انتاج مشغولات نسجية , ماجستير , كلية التربية الفنية , جامعة حلوان, القاهرة.

3 - إبراهيم , صبرية جابر (2001م) : الإستفادة من اتجاهات الموضة لتصميم الملابس الخارجية الصيفية للسيدات , رسالة ماجستير في الفنون التطبيقية و كلية التربية الفنية جامعة حلوان , القاهرة .

4 - ابراهيم , عبد الستار (2002 م) :الإبداع قضاياه و تطبيقاته , مكتبة الانجلو المصرية , القاهرة .

5 - أبو زيد , رحاب محمد (2001م) : استحداث المتعلقات الحائطية باللدائن و الأقمشة , ماجستير, جامعة حلوان , القاهرة .

6 - أبو موسى , ايهاب فاضل (1994م) : دراسة فنية تطبيقية للزخارف الفرعونية في ظل المفهوم الفن الحديث و استخداماتها في تصميم الأزياء , جامعة المنوفية .

7 - أحمد , يسري معوض عيسى (2001م) : قواعد و أسس تصميم الأزياء , عالم الكتب , القاهرة .

8 - أحمد , يسري معوض عيسى (1995 م) : دراسة العلاقة الفنية بين المدارس الفنية و بين تصميم الأزياء , رسالة دكتوراة , كلية الإقتصاد المنزلي , جامعة حلوان , القاهرة .

9 - أحمد , سحر محمد علي (1989م) : القدرات العقلية و بعض النواحي المعرفية و المهارية المتتصلة بالتشكيل على المانيكان , دار الفكر العربي , القاهرة .

10 - أحمد , سحر محمد علي (1999م) : الإبداع في التشكيل على المانيكان و علاقته ببعض المتغيرات الشخصية , جامعة حلوان , القاهرة .

11 - أحمد , كفاية سليمان و زغلول , سحر علي (2007م) : أسس تصميم الأزياء للنساء , عالم الكتب .

12 – أحمد , غادة مصطفى (2001 م) : أصول التربية الفنية , حورس للطباعة و النشر.

13 – أحمد , كفاية سليمان و خليل , نادية محمد و حجازي , نجوى حسين و الشيخ , كرامة ثابت حسن (2001 م) : فن توليف الخامات بالتراث المصري و الإستفادة منه في تصميم الأزياء المعاصرة , مكتبة الأنجلو المصرية , القاهرة .

14 – إرك , غوستاف (1988 م) :الفن و الحياة , ترجمة محمد البيروني , المجلة الاسيوية.

15 – باوزير , نجاة محمد(1998 م) : فن تصميم الأزياء , دار الفكر العربي .

16 – بسمارك , ايهاب (1992 م) : الأسس الجمالية النشائية لمصمم فاعليات العناصر التشكيلية , الكاتب المصري للطباعة و النشر , القاهرة .

17 – البسيوني , محمود (1985م) : العملية الابتكارية , عالم الكتب , القاهرة .

18 – بنجابي , عبير حسن محمد (2008م) : أعادة التدوير أقمشة الجوت و توظيفها في الإستخدامات المختلفة , رسالة الماجستير , جامعة طيبة .

19 – بيبرس , أحمد فتحي فرج (3003 م) : فعالية برنامج مقترح لتنمية الإبداع في تصميم الأزياء , رسالة ماجستير , كلية الإقتصاد المنزلي , جامعة حلوان .

20 – التركي هدى , الشافعي وفاء (2000م) : تصميم الأزياء , نظريات و تطبيقات ,مطابع نجد , الرياض .

21 – جودة , عبد العزيز – الخولي ,محمد – سهيل و ياسر محمد – عبد المنعم , ضحى (2003م) : خطة دراسية لتنمية الجانب الابتكاري في تصميم الاملابس , المؤتمر العلمي السابع .

22 – جودة , عبد العزيز و الخولي , محمد و الدمرداش , ضحى (2004 م) : أساسيات تصميم الملابس , دار التوفيق النموذجية للطباعة .

23 – جودة , عبدالعزيز قرشي و أحمد , عبد الراضي , وفاء (2006) : فن رسم الأزياء و الموضة , دار هاوس للطباعة .

24 – الجبالي , رامي محمود , خطاب و عامر محمد (2006م) : التصميم , مكتبة المجتمع العربي للنشر و التوزيع .

25 – حسين و تحية كامل (2002 م) : الأزياء لغة كل عصر , دار المعارف .

26 – حمودة , حسن علي (1983 م) : فن الزخرفة , الجهاز المركزي و المدرسي و الرسائل التعليمية , القاهرة .

27 – حسن , سليمان محمد (1982 م) : دور الخامات البيئية في التشكيل الفني , مجلة بحوث , جامعة حلوان .

28 – الديب , سحر السعيد إبراهيم أحمد (1998م) : الإمكانات التشكيلية لبقايا الأقمشة كمدخل تعبيري في التصوير بالكولاج , رسالة ماجستير , كلية التربية الفنية , جامعة حلوان .

29 – دسوقي , محمد (1990 م) : حوار الطبيعة في الفن التشكيلي , دار نصر الإسلام.

30 – رشدان , أحمد حافظ و عبد الحليم (1985 م) : التصميم فى الفن التشكيلى , القاهرة.

31 – رأفت , هديل حسن حسن ابراهيم (1991 م) : مدخل لتدريس الأشغال الفنية بالإستعانة بمكملات الزينة المصرية القديمة القائمة على توليف الخامات , ماجستير غير منشور , كلية التربية الفنية , جامعة حلوان , القاهرة .

32 – رفعت , ميرفت محمد (2002م) : صياغات تشكيلية مبتكرة للمتعلقة النسجية المجمعة , ماجستير جامعة حلوان , القاهرة .

33 – رمضان , محمود محمد (1994 م) : التصميمات المسبقة كمدخل للمعالجات التشكيلية للمشغولة الفنية المجملة للزي , دكتوراه التربية الفنية , جامعة حلوان , القاهرة .

34 – ريد, هربرت (1974 م) : الفن و الصناعة , ترجمة فتح الباب عبد الحليم , محمد يوسف , عالم الكتب بمصر , القاهرة .

35 – زكي , هدى أحمد (1979 م) : المنهج التجريبي في التصوير الحديث و ما يتضمنه من أساليب ابتكارية تربوية , دكتوراه كلية التربية الفنية , جامعة حلوان , القاهرة .

36 – زكي , عماد عبد الكريم و موسى , عزت رزق (1995 م) : تصميم الأزياء , دار المستقبل .

37 – زلط , علي (1998م) : الموضة الملبسية بين المحلية و العالمية , مجلة بحوث الإقتصاد المنزلي , جامعة المنوفية , المنوفية .

38 – زيتون , حسن حسين (2008م) (أ) : رؤية تطبيقية في تنمية العقول المفكرة , عالم الكتب , القاهرة .

39 – زيتون , حسن حسين (2008م) (ب) : تنمية مهارات التفكير في تطوير الذات , الدار الصولتيه للتربية , القاهرة .

40 – آل سعيد , شاكر حسن (1973م) : الجوانب الفلسفية و التقنية و التعبيرية للبعد الواحد , مطبعة الشعب , بغداد .

41 – سليمان كفاية و زغلول , سحر علي (2007م) : أسس تصميم الأزياء النسائية , عالم الكتب , القاهرة .

42 – سكوت , روبرت جيلام (1980م) : أسس التصميم , دار النهضة , مصر للطباعة و النشر .

43 – سوليتير , جيروم (1981 م): النقد الفني دراسة جمالية و فلسفية , ترجمة فؤاد زكريا , الهيئة المصرية العامة للكتب , القاهرة .

44 – شوقي , اسماعيل (2001م) : الفن و التصميم , زهراء الشرق , القاهرة .

45 – شوقي , أسماعيل (2005 م) :التصميم – عناصره و اسسه في الفن التشكيلي ,الطبعة الثانية المكررة .

46 – الشريف , دلال عبدالله (2009م) : تكنولوجيا الضوء في المنسوجات كمصدر للتصميم على المانيكان , رسالة دكتوراة تصميم أزياء , كلية الإقتصاد المنزلي , جدة .

47 – الشريف , دلال عبدالله نامي (2004 م) : تصميم الأزياء بإستخدام الإمكانات التشكيلية لتوليف الخامات , رسالة ماجستير , كلية الاقتصاد المنزلي , جدة .

50 – شكري , نجوى (2001 م) : التشكيل على المانيكان تطوره عناصره و اسسه و أساليبه و تقناته المعاصرة , دار الفكر العربي , مدينة نصر .

51 – شكري , نجوى (2000م) : دراسات و تطبيقات في التشكيل و التصميم على المانيكان , كلية الإقتصاد المنزلي ,جامعة حلوان , القاهرة .

52 – الشيخ , سامية أحمد (1987 م) : الإمكانات التشكيلية لإستخدام الشرائط النسجية كوحدات تكرارية في تصميم المعلقات , رسالة ماجستير , كلية التربية الفنية , جامعة حلوان .

53 – صالح , محمود حامد (1998 م) : مداخل تجريبية لإثراء مجال الأشغال الفنية في ضوء الإتجاهات الفنية الحديثة , دكتوراه الأشغال الفنية و التراث الشعبي , كلية التربية الفنية , جامعة حلوان .

54 – صبري , ايهاب (1997م) : المعالجات التشكيلية لتصميم الإعلان في المجالات المصرية المتخصصة , رسالة ماجستير , كلية التربية الفنية, جامعة حلوان , القاهرة .

55 – صباغ , وسام ياسين عبد الرحمن (2007 م) : تصميم أزياء مبتكرة باستخدام تقنيات فن الأبليك , رسالة ماجستير , كلية التربية للإقتصاد المنزلي , مكة المكرمة .

56 – الصقر , إياد (2009 م): أساسيات التصميم و مناهجه , دار أسامة للنشر و التوزيع.

57 – عابدين , علية (1996م) : دور الفكر الإبتكاري في تصميم الأزياء , دار الفكر العربي , مدينة نصر .

58 – عابدين , علية (2002م) : دراسات في الملابس و النسيج , جامعة حلوان . دار البيان العربي .

59 – عاشور , أميمة صدقة (1995 م) : ابتكار تصاميم زخرفية قائمة على توظيف النظم الإبداعية لمختارات ايقاعية من زخاف الأزياء الشعبية السعودية و مكملاتها , ماجستير تربية فنية , جامعة أم القرى .

60 – عبد الغني , صبري محمد و الرزاز , مصطفى و عبد الرزاق , سرية (1994م) : التربية الفنية , مطابع دار الصحف .

61 – عبادة , أحمد (1992م) : الحلول الإبتكارية للمشكلات بين النظرية و التطبيق , طبعة أولى .

62 – عبد الغفار , سها (2005م) : تقنيات أسلوب التشكيل على المانيكان , دار الفكر العربي , مدينة نصر .

63 – عبد السلام , ايمان و آخرون (2003 م) : التشكيل على المانيكان بين الأصالة و الحداثة , عالم الكتب , القاهرة .

64– عبد الهادي , عدلي محمد (2006م) : مبادئ التصميم و اللون , مكتبة المجتمع العربي للنشر و توزيع .

64 – عبد الهادي , شهيرة عبد الهادي (2006 م) : دراسة إمكانية تحقيق تصميمات أزياء مبتكرة باستخدام خامات الجلد , رسالة ماجستير كلية التربية للإقتصاد المنزلي , مكة المكرمة .

65 – عبد الجواد . محمد أحمد (1999 م) : كيف تنمي مهارات الإبتكار و الإبداع الفكري في ذاتك , دار البشر , القاهرة .

66 – عبيدات , ذوقان و عدس , عبد الحق و كايد , عبد الرحمن (2003 م) : البحث العلمي مفهومه و أساليبه , دار أسامة للنشر و التوزيع , الرياض .

67– عبد الجواد . محمد أحمد (1999 م) : كيف تنمي مهارات الإبتكار و الإبداع الفكري في ذاتك , دار البشر , القاهرة .

68 – عزام , أبو العباس (1999م) : التذوق و النقد الفني في الفنون التشكيلية , دار المفردات للنشر و التوزيع , الرياض .

69 – عطية , محمد حسن (2000م) : القيم الجمالية في الفنون التشكيلية , دار الفكر العربي , مدينة نصر .

70 – علي , حنان سعيد مصطفى (2003م) : توظيف عوادم لأقمشة بمصانع الملابس الجاهزة , رسالة ماجستير , جامعة عين شمس , القاهرة .

71 – عميش , رجب عبد الرحمن (1996 م) : دور الخامات و الأسلوب التقنى الأمثل فى رفع القيمة الوظيفية و المظهرية للمنتجات المعدنية الإستخدامية , مجلة علوم الفنون – العدد الثالث , جامعة حلوان .

72 – العيدروس . فاطمة عبدالله (2006 م) : التأثيرات الجمالية لقطع الحلي التقليدية على تصميم الزي الواحد , رسالة ماجستير , كلية التربية للإقتصاد المنزلي , مكة المكرمة .

73 – غيث , خلود بدر و الكرابلية , معتصم عزمي (2007) : مبادئ التصميم الفني , مكتبة المجتمع العربي للنشر و التوزيع , عمان , الأردن .

74 – فاضل , ايهاب (1994م) : دراسة فنية تطبيقية للزخارف الفرعونية في ظل المفهوم الفن الحديث و استخداماتها في تصميم الأزياء , جامعة المنوفية , المنوفية .

75 – فاضل , ايهاب (2006م) : تصميم الأزياء و اسسه العلمية و الفنية في بناء برنامج الحاسب الآلي التطبيقية , دار الحسين للطباعة و النشر .

76 – قنديل , أحمد ابراهيم (1992 م) :التدريس الإبتكاري , دار الوفاء .

77– مرغلاني , نعيمة فيض الله أحمد (2003 م) : فاعلية استخدام الحاسب الآلي في تنمية مهارات الرسم الأساسية في تصميم الأزياء , رسالة ماجستير , جامعة الملك عبد العزيز , جدة .

78 – محتسب , مرام سعيد (2006 م) : توظيف امكانات الأساليب النسجية بخامات غير تقليدية لإثراء الجوانب الابتكارية , كلية التربية للإقتصاد المنزلي , مكة المكرمة .

79 – معجم ألفاظ الحضارة الحديثة (1980 م) : معجم اللغة العربية , الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية .

80 – مصطفى و أنجاهان حسن (1995م) : رؤيا ابتكارية لصناعة صغيرة من فاقد صناعة الملابس , معرض بكلية الإقتصاد المنزلي و جامعة حلوان .

81 – منشي , افتكار (2007 م) : دراسة العلاقة بين تصميم الأزياء و ابداعات الفنانين التشكيلين السعوديين , رسالة ماجستير , كلية التربية للإقتصاد المنزلي , مكة المكرمة .

82 – يسري , إلهام محمد (2005 م) : التطريز الآلي و استخدامه في صناعة مكملات الملابس (دراسة ميدانية و تطبيقية) , رسالة ماجستير غير منشورة , كلية الإقتصاد المنزلي , جامعة حلوان .

المراجع الأجنبية :

83 – Amaden , Connie & crowford (2007) : The art of fashion draping , Fairchild Books .

84 – Armstrong , Carol (2005) : wild birds , Design for appliqué & quilting , C8T publishing Inc.

85 – Bann s : (1970) : Experimental Ranting universe , new York .

86 – Davis , Marian L (1980) : visual design dress prentice , hall inc USA .

87 – Jack , Hazel and Baddy , Shoran (2001) : For the peace of the environment , news Jane .

89 – Hillhouse, Marian s (1982) : dress design draping and flat pattern making , Houghton Mifflin School .

90 – Jen Jones (2007): fashion design (the art of style), Mankato, Minn. Capstone Press .

91 – Elkitong , John & Hailes , Julia (1999) : Young green consumer guide , Penguin books

92 – Lupe , A (1987): clothing decision , Glencoe publishing company.

93– Mcelvey , Kathryn (2006): Fashion source book .

94 – Mary Sptllane (1999) : The complete style guide , color me beautiful organization , London .

95 – Mary , Wolfe : (2001) Fashion The good heart

96 – Patrice T(1990) : Computer in fashion industry , creat britin .

97 – Patricia brown , Petty brown , Jannett rice (2001):Ready to wear analysis .

98 – Peter & Llinde M (1959) :A dictionary of artist , penguin LTD .

99 – Read , Herpert (1953) : Art and industry , revised edition , London .

100 – Reichardt , jasia (1971) : The computer in art , college of Architecture, university of Michigan .

101 – Ruralde development report (1999) , the university of Michigan

102 – Seward, Liuda (1996) : Beautiful patch work . Stearling publishing .

103 – Tate , Sharon & Edward Cmona (1984) : Fashion clothing book .

104 – URN (2001) : Textile recycling , puplishing by department foe trade and industry , London.

الشبكة العنكبوتيه :

1 – Recycling for house holder waste watch information sheet (1997) www.waste-watch.org.uk

2 – Debera lynn dadd (reduced , reused , recline recycle) for world wise (2001) . www.warld-wise.com-wisgidehtml .

3 – Cauncil for textile recycling copyright (1997) . www.textile-recycle.org.

4 - www.fashionmefabulous.com/2009/05/polka-dot-dresses.html.

5 - http://special-women-special women.blogspot.com/2009/07/blog-post_4262.html.

ملخص البحث

يعتبر مجال تصميم الأزياء من الفنون التي يمارسها خبراء هذا المجتمع المعاصر لأهميته في مجال صناعة الموضة , فهناك أساليب مختلفة يتبعها المصممون والفنانون في تناولهم لخامات مختلفة من بقايا الأقمشة وتوظيفها في أعمالهم الفنية وكشف المزيد من الإمكانيات التشكيلية لبقايا الأقمشة من النواحي اللونية والملمسية أو الإفادة منها كمدخل تعبيري لإنتاج أعمال فنية مبتكرة .

حيث يمكن النظر إلى عوادم وبقايا الأقمشة بنظرة واعية ومبتكرة بالاستفادة منها إلى أقصى حد ممكن بتحويل كل قطعة مهملة من الأقمشة المختلفة وليست ذات قيمة إلى قيمة ملبسية وفنية واقتصادية مبتكرة وجديدة , وهذا ما دعا الباحثة إلى فكرة الاستفادة من هذه البقايا ودمجها في وحده ملبسية واحدة لتنتج منها أزياء ذات تأثيرات ملمسية و جمالية بطريقة جديدة و مبتكرة .

و قد اشتمل البحث على خمسة فصول :

الفصل الأول : خطة البحث .

حيث كانت مشكلة البحث وتساؤلاته :

بقايا الأقمشة بجدها في عوادم مصانع الملابس الجاهزة والمشاغل النسائية ، لذلك يجب الاستفادة منها إلى أقصي حد ممكن في مجال تصميم الأزياء للوصول إلى تصميمات على مستوى راقي من الجودة والشكل الجمالي .

ويمكن صياغة المشكلة في التساؤلات التالية :

1 – ما هي أسباب تجمع الكم الهائل من هذه البقايا ؟

2 – هل تعتبر بقايا الأقمشة من ضمن أسباب تلوث البيئة ؟

3 – هل يمكن الاستفادة من عوادم الأقمشة ؟

4 – هل يمكن دمج بقايا هذه الأقمشة في وحدة ذات تصميمات مبتكرة تساير خطوط الموضة ؟

و تلخصت أهمية البحث في التالي :

تكمن أهمية البحث في أنه يمكن التخلص من عوادم الأقمشة من مصانع الملابس الجاهزة والمشاغل النسائية بالاستفادة من هذه العوادم المختلفة واستغلالها في تصميمات مبتكرة جديدة ، فتطوير استعمالاتها تظهر القيمة الحقيقية لها بدلا من التخلص منها في سلال المهملات وتكون

عبئاً على المصنع والمستهلك والبيئة وبذلك تصبح مصدر من مصادر الخامات التي يستفاد منها .

و جاءت أهداف البحث كالتالي :

1 – جمع بقايا الأقمشة المتوفرة و تصنيفها و أماكن جمعها .

2 – التعرف على الأساليب المختلفة لتصميم الأزياء .

3 – دمج بقايا الأقمشة في تشكيلات مبتكرة و توظيفها في تصميم و تنفيذ أزياء مبتكرة .

و كانت فروض البحث كالتالي :

1– يوجد كم هائل من بقايا الأقمشة غير مستغل .

2– دمج بقايا الأقمشة له تأثيرات فنية ملمسية مبتكرة .

3– يمكن الحصول على تصميمات مبتكرة تساير خطوط الموضة من الإمكانات التشكيلية لبقايا الأقمشة .

الفصل الثاني : أساليب تصميم و تشكيل الخامات .

و يتحدث بصفة عامة عن عناصر التصميم و أسسه – التفكير الإبتكاري – الأساليب المتبعة في الأزياء – الإتجاه التصميمي المتبع في تصميم الأزياء – الأساليب المبتكرة المتبعة في تصميم الأزياء المبتكرة .

الفصل الثالث : خصائص الخامات و تصنيق بقايا الأقمشة .

و اشتمل على الخامات – ملامس الخامات – التوليف و التجريب في الخامات – بقايا الأقمشة – تصنيف بقايا الأقمشة .

الفصل الرابع : أساليب و إجراءات البحث .

اشتمل على منهج البحث – حدود البحث – أدوات البحث – إجراءات الدراسة التطبيقية .

الفصل الخامس : مناقشة النتائج و التوصيات .

حيث تمت فيه مناقشة الفروض التي كانت :

1 –يوجد كم هائل من بقايا الأقمشة غير مستغل .

2 – دمج بقايا الأقمشة له تأثيرات فنية ملمسية مبتكرة .

3 – يمكن الحصول على تصميمات مبتكرة تساير خطوط الموضة من الإمكانات التشكيلية لبقايا الأقمشة .

و اتضح أن أهم النتائج كانت :

1 – استغلال الكم الهائل من بقايا الأقمشة في انتاج تصميمات للأزياء النسائية .

2 –دمج بقايا الأقمشة في تشكيلات مبتكرة و توظيفها في تصميم أزياء مبتكرة له تأثيرات فنية ملمسية .

3– الحصول على تصميمات مبتكرة تساير خطوط الموضة من الإمكانات التشكيلية لبقايا الأقمشة .

و جاءت أهم التوصيات :

1 – توجيه المصممين و العاملين في مجال تصميم الأزياء إلى أهمية التفكير الإبتكاري لإعطاء حلول متعددة تثري هذا المجال .

2 – تدريب الطالبات و تعويدهم على استغلال ما لديهن من خامات مختلفة حتى و إن كانت بقايا أقمشة .

3 – إقامة مشاريع صغيرة عن طريق الجهات المختصة و الإستفادة من الأسر المنتجة المساهمة في المشاريع الصغيرة .

4– عمل دورات تدريبية لإثراء مجال تصميم الأزياء من خلال استغلال الخامات الغير مستغلة و الإستفادة منها بكل الطرق الممكنة .

5 – زيادة فرص التجريب في الأساليب المختلفة في تصميم الأزياء للوصول إلى الحلول المبتكرة الأخرى .

Research Summary

The field of fashion design is one of the arts practiced by the experts of this modern society for its importance in the fashion industry, there are different methods followed by fashion designers and artists in their approach to different materials from the remains of fabrics and using them in their work and reveal more of the potential fine for the remnants of fabric from the aspects of color and others benefit from an input expressions for the production of innovative art.

Where it can be considered to exhaust and the remnants of fabrics look conscious and innovative to utilize them to the maximum extent possible to transfer of every piece of disused various fabrics, not that economical value, to innovative and new, and this create the idea for the researcher to the to take advantage of these residues and incorporated it in one to produce effects of fashion and aesthetic Mch in a new and innovative.

A search has five chapters:

Chapter I: research plan.

Where the research problem and his questions:

Remnants of fabrics in the exhaust of factories Bgdaa garments and women's concerns, so you must utilize to the fullest extent possible in the field of fashion design to get to the designs of superior quality and aesthetics and the problem can be formulated in the following questions:

1 - What are the reasons for gathering the vast amount of these remains?

2 - Are the remains of textiles among the causes of pollution of the environment?

3 - Is it possible to take advantage of exhaust fabrics?

4 - Is it possible to integrate the remains of these fabrics in a unit with innovative designs keep pace with fashion?

summarized the importance of research in the following:

The importance of research in that it can be disposed of exhaust fabrics from garment factory and concerns of women taking advantage of these exhausts different and exploited in the design of new innovative, The development uses show the real value instead of being disposed of in bins and be a burden on the manufacturer and the consumer, the environment, thus becoming a source of sources of raw materials which are taken advantage of.

objectives of the research were as follows:

1 - collection of the remains of fabrics available and places

of classified and collected.
2 - identify the different styles of fashion design.
3 - integrate the remains of fabrics
in innovative formations and employed in the design and implementation of innovative fashion.

hypotheses were as follows:

1 - There is a tremendous amount of untapped remnants of fabrics.
2 - Use of different methods of synthesis in the integration of the remnants of fabrics.
3 - You can get innovative designs keep pace with the fashion of the potential fine for the remnants of fabrics.

Chapter II: Design and methods of forming materials.

And talking in general about the design elements and founded - creative thinking - the methods used in fashion - design trend in the design of fashion - the innovative methods used in the design of innovative fashion.

Chapter III: Characteristics of raw materials and Tsnic remnants of fabrics.

And included the raw materials - Mlams raw materials - synthesis and experimentation in the raw materials - the remains of fabrics - Classification of fabric remnants.

Chapter IV: Methods and procedures of the research.

Included on the boot - Research Methodology - Limits Search - Search Tools - the study of applied procedures.

Chapter V: Discussion of the results and recommendations.

Where was the discussion of assumptions were:
1 - There is a tremendous amount of untapped remnants of fabrics.
2 - Use of different methods of synthesis in the integration of the remnants of fabrics.
3 - You can get innovative designs keep pace with the fashion of the potential fine for the remnants of fabrics.
1 - the exploitation of the vast amount of residue in the production of fabrics for women's fashion designs.
2 - Use of different methods of synthesis to incorporate the remains of fabrics in innovative configurations and employ them in an innovative fashion design.

3 - access to innovative designs keep pace with the fashion of the potential fine for the remnants of fabrics.

And was the most important recommendations:

1 - guide the designers and workers in the field of fashion design to the importance of innovative thinking to give multiple solutions that enrich the area.

2 - Training of students and get them used on the exploitation of raw materials have different, even if the remnants of fabrics.

3 - set up small businesses by the competent authorities and take advantage of the productive families to contribute in small enterprises.

4 - the work of training courses to enrich the field of fashion design through the exploitation of the untapped raw materials and make use of them in every way possible.

5 - increase opportunities for experimentation in different styles in fashion design to gain access to other innovative solutions.

Kingdom of Saudi Arabia
Ministry of Higher Education
Umm Al Qura University
College of Education for Home Economics

Benefit From Potential Of Fabric Design Waste And Execution Of Creative Fashion

Master Front Part of the requirements to obtain a master's degree in Home Economics
Specialty Clothing and Textile (Fashion Design)

Prepared By :

Ayat Adnan Atwah

Demonstrtment, Department of Fashion Design

Supervised By :

D. Azza Mohamed Helmy Ibrahim Sallam

Associte Professer Of Fashion Design department

1433 - 2012